ISSN 2541-8297

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

2024 № 4(34)

ИМЛИ
РАН
1932

Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

LITERATURNYI FAKT
LITERARY FACT

Academic journal

No. 4 (34). 2024

Published since 2016

16+

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2024. № 4 (34)

Издается с 2016 г.

16+

Литературный факт: научный журнал. –2024. – № 4 (34). – 288 с.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-67296 от 30 сентября 2016 г.

Редакция

Главный редактор
Вадим Владимирович Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Сергей Игоревич Панов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

Елена Валерьевна Глухова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Алена Эдвартовна Исаханян (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия

К.М. Азадовский (Германская академия языка и литературы, Дармштадт, Германия / Санкт-Петербург, Россия), *М.Л. Андреев* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Ю. Балакин* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *Н.А. Богомолов* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Н.В. Корниенко* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Ф. Кофман* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.В. Лавров* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *И.Е. Лощилов* (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), *Д.С. Московская* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *Ф.Б. Поляков* (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), *О.А. Проскурин* (Университет Эмори, Атланта, Джорджия, США), *А.И. Рейтблат* (ИД «Новое литературное обозрение», Москва, Россия), *М.В. Строганов* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Л. Топорков* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *М.И. Щербакова* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Международный редакционный совет

С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), *А.Л. Зорин* (Оксфордский университет, Великобритания / Московская высшая школа социальных и экономических наук, Москва, Россия), *Д.П. Ивинский* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Дж. Малмстад* (Гарвардский университет, Бостон, США), *Г.В. Обатнин* (Университет Хельсинки, Финляндия), *Л.Л. Пильд* (Тартуский университет, Тарту, Эстония), *Д. Рицци* (Университет Са' Foscari, Венеция, Италия), *А.Ф. Строев* (Университет Новая Сорбонна – Париж 3, Париж, Франция), *Р.Д. Тименчик* (Еврейский университет, Иерусалим, Израиль), *Л.С. Флейшман* (Стэнфордский университет, Пало-Алто, США), *М. Шруба* (Миланский университет, Милан, Италия)

Адрес редакции: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел: 8 (495) 690-50-30
E-mail: editor@litfact.ru
Сайт: http://litfact.ru/

© 2024, ИМЛИ РАН

Literaturnyi fakt [Literary Fact]. No. 4 (34). 2024. 288 p.
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)

The journal is registered in The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media.
Registration Certificate ПИ № ФС77-67296, September 30, 2016

Editors

Editor-in-Chief

Vadim V. Polonsky (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Sergei I. Panov (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Ekaterina E. Dmitrieva (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editors

Elena V. Gluhova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alena E. Isakhanyan* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Margarita V. Cherkashina (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board

Konstantin M. Azadovsky (German Academy for Language and Literature, Darmstadt, Germany / St. Petersburg, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexei Yu. Balakin* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Nikolay A. Bogomolov* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *Natalia V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey F. Kofman* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Igor E. Loshchilov* (Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Fyodor B. Polyakov* (Institute of Slavic Studies, University of Vienna, Vienna, Austria), *Oleg A. Proskurin* (Emory University, Atlanta, GA, USA), *Abram I. Reitblat* ("Novoe Literaturnoe Obozrenie" Publishing House, Moscow, Russia), *Mikhail V. Stroganov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrei L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Marina I. Shcherbakova* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),

International Editorial Council

Stefano Garzonio (University of Pisa, Pisa, Italy), *Andrei L. Zorin* (Oxford University, Great Britain / Moscow School of Social and Economic Sciences, Moscow, Russia), *Dmitry P. Ivinsky* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *John Malmstad* (Harvard University, Boston, MA, USA), *Gennady V. Obatnin* (University of Helsinki, Finland), *Lea L. Pild* (University of Tartu, Tartu, Estonia), *Daniela Rizzi* (University Ca' Foscari, Venice, Italy), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University – Paris 3, Paris, France), *Roman D. Timenchik* (The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, Israel), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Palo Alto, CA, USA), *Manfred Schruba* (Milan University, Milan, Italy)

Address: Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia
Phone: 8 (495) 690-50-30
E-mail: editor@litfact.ru
www.litfact.ru

© 2024. IWL RAS

Содержание

Литературный факт. 2024. № 4 (34)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

А.Д. Ивинский. «Федра» в переводе М.Н. Муравьева 8

А.М. Грачева. От вороньего пера к «павлиному»:
к истории создания монгольского цикла
легенд и сказок Алексея Ремизова..... 32

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Е.Е. Дмитриева. Как в старину преподавали историю:
из переписки Ф.А. Жилля с В.А. Жуковским 60

БИОГРАФИКА

М.Г. Альтшуллер. Дилогия Пушкина: «Стансы» (1826)
И «Во глубине сибирских руд…» (1826 <?>) 77

П.Р. Заборов. М.П. Алексеев — англист: предыстория 93

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Е.М. Луценко. «Русский Гаррик» и его французский Шекспир:
«Веронские гробницы» Л.-С. Мерсье в интерпретации В.П. Померанцева 102

А.В. Дубровский. Языков или Пушкин?
(о трех приписанных Пушкину стихотворениях)..... 125

К.Ю. Лаппо-Данилевский. К проблеме звукообраза у Вяч. Иванова 138

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Георгиевский Г.П. «Выбранные места из переписки с друзьями»:
Рукопись Н.В. Гоголя с цензурной правкой А.В. Никитенко
Вступительная статья и примечания О.В. Голодняк 166

В.В. Филичева. Из истории изучения творчества Ф. Сологуба:
доклад Ф.А. Васильева-Ушкуйника в ГАХН (1929)..... 183

IN MEMORIAM: ПАМЯТИ АНДРЕЯ НЕМЗЕРА

В.А. Мильчина «История короля Богемии и его семи замков» (1830)
Шарля Нодье: когда сам язык помогает переводить игру слов..... 208

С.Н. Зенкин. Почему вышел из моды эпистолярный роман?..... 224

П.Ф. Успенский. Нина как Нина: жизнетворчество Н.И. Петровской
в свете «Чайки» А.П. Чехова..... 243

А.Ф. Строев. Лямшин и Леверкюн..... 255

А.К. Жолковский. Памятник научной ошибке:
Еще раз о гибели Кука по Высоцкому..... 270

Из электронной переписки А.С. Немзера и Б.А. Каца:
«Матренин двор» и «пяток камерных романсов» Глинки 282

Contents

Literary Fact. 2024, no. 4 (34)

FROM CREATIVE HERITAGE

Alexander Ivinskiy. Racine's *Phèdre* Translated by Mikhail Muravyev
(On the Materials of the Manuscipts Department of the Russian National Library)..... 8
Alla Gracheva. From a Crow Feather to a Peacock's: On the History of the Creation
of the Mongolian Cycle of Legends and Fairy Tales by Aleksey Remizov 32

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

Ekaterina Dmitrieva. How history was taught in the old days:
from the correspondence of F.A. Gilles with V.A. Zhukovsky 60

BIOGRAPHICA

Mark Altshuller. Pushkin's dilogy: "Stanzas" (1826) and "In the depths
of Siberian mines" (1826 <?>)..... 77
Petr Zaborov. Mikhail Alekseev as an Anglicist: Prehistory..... 93

ARTICLES. NOTES. REPORTS

Elena Lutsenko. "Russian Garrick" and his French Shakespeare:
"Les Tombeaux de Vérone" by L.-S. Mercier in V. Pomerantsev's interpretation..... 102
Alexander Dubrovskii. Yazykov or Pushkin?
(About Three Poems Attributed to Pushkin) 125
Konstantin Lappo-Danilevskii. Vyacheslav Ivanov's Concept
of the "Zvukoobraz" 138

FROM SCIENTIFIC HERITAGE

Georgievsky G.P. "Selected Passages from Correspondence with Friends":
The Manuscript of N.V. Gogol with Censored Editing by A.V. Nikitenko
Introductory article and notes by O.V. Golodniak 166
Vera Filicheva. On the history of the study of F. Sologub's work: a report
by F.A. Vasiliev-Ushkuinik at the State Academy of Art Sciences (1929)..... 183

IN MEMORIAM: In Honour of Andrey Nemzer

Vera Milchina. "The History of the King of Bohemia and His Seven Castles" (1830)
by Charles Nodier: When the Language Itself Helps
to Translate the Play on Words..... 208
Sergey Zenkin. Why did the Epistolary Novel Go Out of Fashion? 224
Pavel Uspenskij. Nina as just Nina: The life-creation of N.I. Petrovskaya
in the light of A.P. Chekhov's "The Seagull" 243
Alexandre Stroev. Lyamshin and Leverkühn..... 255
Alexander Zholkovsky. A Monument to a Scientific Error:
Revisiting Vysotsky's Version of James Cook's Death 270
From the Electronic Correspondence of Andrey Nemzer and Boris Katz:
"Matryona's Place" and Glinka's "Five Chamber Romances"..... 282

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-8-31
https://elibrary.ru/AAWLWU

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Федра» Расина в переводе М.Н. Муравьева (по материалам ОР РНБ)

© 2024, А.Д. Ивинский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Аннотация: Статья посвящена переводу М.Н. Муравьева трагедии Ж. Расина «Федра». В XVIII в. она полностью не переводилась на русский язык, поэтому данный опыт, хоть и оставшийся незавершенным, представляет интерес для истории русской драматургии. В научный оборот вводятся три первых явления первого действия трагедии, которые хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Мы связали этот текст с сохранившимися в рукописной «Записной книге» поэта (Отдел рукописей Российской государственной библиотеки) отрывками из «Федры», «Фиваиды, или Братьев-врагов» и «Ифигении». В «Записной книге» же было найдено несколько стихотворений Муравьева («Для стихотворства не надобен ум», «Пииту ль мало упражненья» и др.), в которых выражено его почти восторженное отношение к Расину. Еще один источник, к которому мы обратились, — письма Муравьева к отцу Н.А. Муравьеву и сестре Ф.Н. Муравьевой из Отдела письменных источников Государственного исторического музея; опираясь на них, мы высказываем гипотезу о том, что перевод «Федры» был завершен к началу 1776 г. При этом мы реконструируем историко-литературный контекст скрытой полемики Муравьева с А.П. Сумароковым, в частности, с его «Мнением во сновидении о французских трагедиях». Отвергая претензии «северного Расина» на гегемонию в русской драматургии, Муравьев выдвинул на первый план Расина «настоящего» и М.В. Ломоносова, наследником которых он себя мыслил.

Ключевые слова: М.Н. Муравьев, история русской литературы XVIII в., переводы Ж. Расина, «Федра», А.П. Сумароков.

Информация об авторе: Александр Дмитриевич Ивинский — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9007-3996

E-mail: ivinskij@gmail.com

Для цитирования: *Ивинский А.Д.* «Федра» в переводе М.Н. Муравьева (по материалам ОР РНБ) // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 8–31. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-8-31

Творчество М.Н. Муравьева изучено неравномерно и все еще недостаточно. С одной стороны, его литературная биография, обширная переписка, переводы, в несколько меньшей степени — лирика, плодотворно изучались (см.: [5; 6; 7; 13; 14; 15; 16; 19; 20; 21; 25; 26; 27; 28 и др.), с другой — до сих пор большая часть его наследия не только не исследована, но и не собрана и не опубликована.

Особенного внимания заслуживает раннее творчество Муравьева, о котором мы знаем меньше всего. Так, Л.И. Кулакова отмечала: «В тетрадях 1768–1771 гг. рядом с решением математических задач можно видеть написанные детским почерком имена писателей разных стран, выписки, переводы. Часто благие намерения оставались неосуществленными. Только начаты переводы «Федры» Расина, «Заиры» Вольтера, «Мизантропа» Мольера и многих других произведений» [15, с. 17]. Во многом исследовательница была права, однако в то же время из ее слов напрашивается вывод, что юношеские тексты Муравьева глубоко второстепенны и вроде бы случайны; нам же представляется, что без них реконструкция литературной позиции поэта невозможна, а представление о литературном процессе 1760–1770 гг. будет неполным. Но сначала их надо ввести в научный оборот; мы уже подготовили к печати одно из первых законченных произведений Муравьева — перевод «Жизни Эрнеста, по прозванию Благочестивого, герцога саксонского» (о нем см.: [10]) — и надеемся, что в ближайшее время он выйдет; ранее в 2018 г. мы напечатали статью о драматургии Муравьева, основанную на неопубликованных материалах из «Записной книги» писателя, которая хранится в ОР РГБ [9]. Этот рукописный конволют — один из важнейших источников для изучения драматургии Муравьева[1]: в нем находим более десяти неопубликованных драматургических текстов поэта. Они очень неравноценны, всегда не закончены: иногда перед нами несколько явлений, иногда — только названия. Большая их часть — переводы, меньшая — самостоятельное творчество. Эти тексты

[1] *Муравьев М.Н.* Записная книга — стихотворения, поэмы, драматические произведения, заметки о литературе 1771–1803 // ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1.

погружают нас в круг чтения и интересов Муравьева, а также приближают к пониманию его творческих планов [9].

Особое место в драматургическом наследии Муравьева занимало творчество Ж. Расина. Это тем более интересно, что в России XVIII в., как показал Г.А. Гуковский, вопреки сложившемуся заблуждению, слабо интересовались творчеством французского классика и обращались к его трагедиям крайне редко [3, с. 440–446][2]. И действительно, в XVIII в., насколько нам известно, «Федра», одна из самых известных трагедий Расина, полностью не переводилась (ср.: [4, с. 241]). Муравьев же, во многом вопреки данной тенденции, на протяжении всей своей жизни работал над созданием «настоящей» трагедии[3]. Таким образом, его переводы («Федра») и оригинальное творчество («Дидона» или «Болеслав») должны рассматриваться в едином контексте.

Муравьев несколько раз начинал переводить произведения Расина. Так, в «Записной книге» находим отрывки из «Федры»[4] и «Фиваиды, или Братьев-врагов»[5]; кроме того, сохранился заголовок, свидетельствующий о том, что Муравьев планировал переводить «Ифигению»[6] (эти тексты мы опубликовали в [9]).

Находим в «Записной книге» несколько стихотворений, в которых упоминается «бесподобный» Расин и в которых выражено почти восторженное отношение Муравьева к французскому трагику. Так, например, в одном из предположительно ранних текстов он писал:

> <…> Небедной разум мой! Ты льстился почерпать
> В Виргилии, в Шолью, в Расине безподобном,

[2] Значимое исключение — опыты А.П. Сумарокова [22; 23; 24]. Отметим относительно недавнюю оценку: «Русский театр того времени не проявлял интереса к трагическому репертуару западно-европейского классицизма. Напротив, несомненное внимание привлекала формировавшаяся на Западе так называемая мещанская трагедия, обратившаяся к изображению третьего сословия, буржуазно-мещанских кругов с присущими им драматическими конфликтами морального и социально-бытового характера <…>» [11, с. 50]. Ср. замечания А.О. Демина к переведенной им статье Гуковского: [3, с. 434–439].

[3] См., напр., в письме Муравьева к отцу и сестре от 24 июля 1778 г.: «Правда, что я было нынешнюю неделю обратился к своей Трагедии («Болеславу». — *А.И.*), для того, что я был у <И.А.> Дмитревскаго, которой у меня ее спрашивает» (ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. 51. Ч. 74г. Л. 44 об.); см. подробнее: [25, кн. 1, с. 27–380].

[4] *Муравьев М.Н.* Записная книга — стихотворения, поэмы, драматические произведения, заметки о литературе 1771–1803 // ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 32. Здесь Муравьев перевел монолог Терамена из шестого явления пятого действия трагедии.

[5] ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 31 об.

[6] ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 59.

Зачем не пребывать в обмане сем беззлобном,
В надежде сладостной зачем не утопать <…>[7].

Еще один пример — «Для стихотворства не надобен ум», набросок, сохранившийся на полях одного из листов «Записной книги». Обычно факт записи какого-то текста на полях — свидетельство его позднего происхождения: Муравьев через несколько лет или даже десятилетий, просматривая свои сочинения, дополнял «Записную книгу» новыми текстами. Перед нами своеобразная литературная декларация поэта, который, с одной стороны, сознает ограниченность своих талантов (очевидно, это общее место подобного рода произведений), а с другой — заявляет о том, что не бросит литературу и будет ориентироваться на образцовых авторов, в т. ч. и на Расина:

Я знаю, признаю сие чистосердечно
Что по Виргильеву не писывать мне вечно,
Что от Расина я, как от Олимпа ад,
Что мне не попадать на Лафонтеньев лад.
Однако вот мое намеренье какое:
Без честолюбия, со всех сторон в покое,
Безсилие ума — и сердца призная
Стихи, иль рифмы тож, писати стану я[8].

Наконец, еще один рукописный набросок Муравьева на эту тему — «Пииту ль мало упражненья», он датирован автором 27 февраля 1781 г.:

Пииту ль мало упражненья,
Пусть он свой праздной взор лениво возведет
На существующи, в сем роде, сочиненья:
Какую б тех предметов тьму найдет!
Пути представлены и средства и препятства,
Степени всех достоинств сочтены,
И страсти в глубине сердечной зажжены.
Ты видишь разума разсыпаны богатства,
Когда не жаждешь их, не для тебя они,
И провождай в другом искустве дни.

[7] ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 31 об.
[8] ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 19.

Не будь Дорат, не чувствуя Дората,
Херасковым не будь,
Коль зависти твоя не ощущает грудь
При взоре скрытаго во <«>Россиаде <»> злата.
Но ты желаешь быть, конечно, стихотворцом,
Се путь ристалища открыт,
И ждут тебя своим единотворцом
Гомер и Лафонтен, Расин и Феокрит[9].

Расин, как видим, снова в ряду эталонных авторов: Гомера, Феокрита, Лафонтена. Этот контекст был необходим для того, чтобы продемонстрировать неслучайность обращения Муравьева к Расину, напротив, он глубоко интересовался творчеством французского классика, ориентировался на него как на своеобразный образец в литературе.

Муравьев перевел три первых явления первого действия «Федры», эта рукопись сохранилась в ОР РНБ[10]. Для поэта, который часто начинал и бросал свои замыслы и который редко шел дальше заголовков, это очень много, и говорит о том, что к данному проекту он отнесся серьезно. Датировать текст сложно: пока мы не можем установить, когда Муравьев начал работу, однако неопубликованные материалы позволяют нам ответить, по крайней мере, на вопрос, когда он ее закончил. Так, Муравьев писал, что 1 января 1773 г. читал свой перевод М.М. Хераскову: «1773 янв. 1 <…> один вечер был я с батюшкой у М.<ихаила> Матв.<еевича Хераскова>, коему читал перев.<од> <«>Федры<»> <…>»[11]. Мы не знаем, о каком именно фрагменте идет речь в этой записи, возможно, это уже весь известный нам текст, а может быть, только какая-то его часть. Еще одно важное свидетельство — неопубликованные письма писателя к отцу Н.А. Муравьеву и сестре Ф.Н. Муравьевой: так, 5 мая 1776 г. он обратился к сестре: «А чтоб вас поцыганить: вы ко мне из <«>Федры<»>. Я к вам из ней же:

Увидела его, уже стыдилась зря
И ах! бледнела вдруг, стыдом еще горя.
Возстал мятеж в моей душе оторопленной,

[9] ОР РГБ. Ф. 178. N. 11161.1. Л. 18.

[10] ОР РНБ. Ф. 499. Ед. хр. 53. Л. 1–11. Каким изданием пользовался Муравьев, мы не знаем: в семейной библиотеке сохранился только один из томов, изданных в 1808 г. (благодарим за консультацию М.В. Ленчиненко).

[11] ОР РНБ. Ф. 499. Ед. хр. 30. Л. [1].

Не стали очи зреть, язык в устах был пленной
Почувствовала жар и вкупе трепет я,
Познала мать любви, познала зной ея.
Не избежимый ков семье котору гонит и пр.[12].

Процитированный фрагмент взят из третьего явления первого действия «Федры», и он дословно совпадает с рукописью, которую мы публикуем ниже. Таким образом, текст был готов не позднее мая 1776 г., а скорее всего, и раньше, ведь, обращаясь к сестре, Муравьев явно рассчитывал на узнавание цитаты. Следовательно, он показывал свой перевод семье, однако в сохранившихся письмах его нет, значит, он был готов до отъезда в Санкт-Петербург, т. е. до начала 1776 г. Отметим также, что «Федра» оказывается «домашним», «семейным» текстом Муравьевых, что очередной раз свидетельствует об особом отношении поэта к Расину.

В том же 1776 г. Муравьев написал «Рассуждение о различии слогов высокого, великолепного, громкого, надутого», которое было напечатано только в 1783 г. [18, с. 344]. Здесь, как и в других текстах 1770-х гг. (например, «Похвальном слове Михаиле Васильевичу Ломоносову», 1774; «Стихах на смерть Александра Петровича Сумарокова», 1777; «Дщицах для записывания», 1778), Муравьев, по сути, отвергал претензии Сумарокова на звание главного русского трагика, выдвигая на первый план творчество М.В. Ломоносова (об этом см. подробнее: [12, с. 110–112]).

Находим в «Рассуждении» и следы прямой полемики с Сумароковым. Во «Мнении во сновидении о французских трагедиях» Сумароков «разбирал» трагедии Расина, оценивал как отдельные строки и строфы, так и произведения в целом. Не мог он пройти и мимо «Федры»: так, он отметил, что «рассказ Фераменов достоин Расина: жаль только, что не перехвачен так, как у Еврипида; а здесь того больше требовалось» [24, с. 344]. Сумароков имел в виду монолог Терамена из шестого явления пятого действия «Федры»[13]. Муравьев в «Рассуждении» обратился к этому же самому фрагменту, «рассказу Терамена», однако выбрал другой монолог персонажа и оценил его прямо противоположным образом: «Нет ничего прекраснее сих стихов повествования Тераменова; но все соглашаются, что они не име-

[12] Письма М.Н. Муравьева к отцу М.А. Муравьеву 1776 г. // ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 48. Л. 61. Эти письма подготовлены нами к печати и увидят свет в ближайшее время.

[13] Еще Гуковский, разбирая в том числе и этот пассаж, убедительно показал, что Сумароков не только хвалил Расина, но и критиковал классика [3, с. 442].

ют вероятности, приличной изъявлению страсти» [17, с. 8]. Далее он привел четыре особенно впечатлявших его строки и приложил свой перевод:

Чело его рога прегрозные имело,
Блестящей чешуей покрыто всюду тело.
Свирепого вола, змия лютейша смесь,
Извился хвост его в слоисты сгибы весь [17, с. 8].

Таким образом, Муравьев восхищался тем, что критиковал Сумароков[14]. В «Записной книге» поэта сохранился перевод монолога Терамена «Из Федры Расиновой» из того же шестого явления пятого действия трагедии. Так как мы уже напечатали этот текст ранее [9, с. 66], здесь воспроизведем только те же четыре строки, потому что в них есть существенные отличия от предыдущего варианта:

Чело его рога, прегрозныя имело,
Блестящей чешуей, его покрыто тело,
Неукротимой вол, неистовейший змей,
Извился в сгибы хвост, согбен влачась землей.

Мы не знаем, какой вариант был написан раньше; напрашивается, тем не менее, предположение, что Муравьев специально выбрал тот самый «рассказ Ферамена», который не полностью «устроил» Сумарокова, чтобы подчеркнуть достоинства оригинала. Против этой гипотезы можно высказать соображение, что неизвестно, когда был написан текст Сумарокова: при жизни «северного Расина», насколько нам известно, он опубликован не был, даже название, скорее всего, принадлежит Н.И. Новикову, который готовил его собрание сочинений. Новиков же высказал предположение, что «сие мнение, кажется, писано покойным Сочинителем к г. Волтеру» [24, с. 327]. В недавней статье А. Эвингтон указала на то, что Сумароков во многом основывался на «Commentaires sur Corneille» («Комментариях к Корнелю») Вольтера. Она же предположила, что «“Мнение…”, вероятно, написано <…> в середине 1770-х гг. Датировка основывается на ощутимом влиянии вольтеровских «Комментариев к Корнелю» (*Commentaries sur Corneille)* редакции 1774 г., предполагаемому времени написания соответствует элегическое настроение произведения, характерное для позднего Сумарокова»

[14] См. другую точку зрения: [3, с. 442].

[29, с. 165]. Не решаясь судить об «элегическом настроении <…> позднего Сумарокова», отметим, что в 1774 г. Муравьев еще мог работать над своей «Федрой», а к 1775–1776 гг., времени написания «Рассуждения», он точно перевел вышеуказанный монолог Терамена. Кроме того, можно высказать предположение, что Муравьев имел все шансы ознакомиться с «Мнением» Сумарокова именно в 1776 г., когда он писал свой «трактат»: дело в том, что Муравьев в 1776 г. близко общался с ключевыми авторами эпохи: Новиковым (об этом см. подробнее: [13]), М.М. Херасковым, В.И. Майковым, И.А. Дмитревским, С.Г. Домашневым, В.П. Петровым и мн. др. В письмах Муравьева к отцу и сестре находим указания на обсуждения Сумарокова и Вольтера в доме Хераскова. Так, 28 ноября 1776 г. он рассказывал Ф.Н. Муравьевой об общении с Херасковым и о его критике трагедии Сумарокова «Семира». К сожалению, лист сильно поврежден, что тем не менее не мешает восстановить общее содержание:

> Что ж я тебя новенькое напишу? Что я завтре буду читать «Руссиаду» (так! — *А.И.*); это я писал. Мих:<аил> Матвеевич (Херасков. — *А.И.*) требует, чтобы я сказал свое мнение, как он мне свое <…>. A propos (так! — *А.И.*) Voltaire a donné des remarques critiques sur <«>Semire<»>, il l'analyse, il fa<ut?> voir les beautes de la Tragédie et quelques défauts. <нрзб>. <...> Характер Оскольдов, по Волтерову (так! — *А.И.*), не выдержан. И так зделан с начала гордым и великодушным что могши спасть жизнь свою унижением перед <нрзб>, лучше хочет умереть нежели пасть перед <...> а после, хочет избавление свое из темницы <...> подлости, обману и любви сестриной. Я <...> купил последнюю Волтерову Трагедию «Les Loix (так! — *А.И.*) de Minos ou Astérie». Слабехонька! Она делана в 1773[15].

Таким образом, отрицательный отзыв Вольтера о сумароковском переводе здесь — это и вызов определенной эстетической программе, и завуалированный выпад против «вольтеровской копии» — Сумарокова. При этом отметим, что критике подвергался и сам Вольтер, последняя пьеса которого заслужила нелестный отзыв Муравьева. Таким образом, данный эпизод не может быть назван случайностью, а напротив, должен рассматриваться как проявление общей тенденции: Муравьев, как, видимо, и Херасков, вопреки распространенному мнению, не считали себя учениками

[15] ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 49. Л. 6.

Сумарокова и относились к нему хоть и с почтением, но без священного трепета[16]. При этом Муравьев, знаток и ценитель классического искусства, Вольтеру и Сумарокову, которые оказались причудливо связаны в русском историко-литературном контексте, противопоставил Расина и Ломоносова, наследником которых он себя и мыслил (о сложном отношении Муравьева к Сумарокову см. подробнее: [8]).

В середине 1770-х гг. Муравьев не бросил работу над «Федрой». В рукописи находим следы правки и редактуры, которые воспроизводим при публикации. Мы не знаем точно, когда он это делал и планировал ли публикацию произведения. Находим, однако, косвенные указания на возможное время такой работы. Так, на полях последнего листа рукописи «Федры» Муравьев оставил такие пометки: «1774 — 1.17 / 1775 — 2.18 / 1776 — 3.19 / 1777 — 4.20 / 1778 — 5.21 / 1779 — 6.22 / 7.23» (Л. 11). Смысл их до конца не ясен, бросается в глаза некоторая системность в этих числах: если перед нами даты, то очень странные: сначала указан год, потом месяц и день, и каждый год прибавляется по одному числу — от 17 января 1774 г. до 23 июля 1779 г. Возможно, эта запись не имеет прямого отношения к «Федре», однако, очевидно, что в 1770-е гг. он, по крайней мере, держал в руках рукопись, может быть, пересматривал свой текст. Еще один аргумент в пользу предположения о том, что поэт обращался к своей «Федре» позднее, — небольшой список стихотворений, который он оставил на полях того же последнего листа рукописи (Л. 11), среди них оказались как известные тексты, так и те, которые остались в «Записной книге», в том числе «Алина» (скорее всего, речь идет о стихотворении «Надпись к изображению

[16] Г.А. Гуковский строил свою историко-литературную концепцию, которая во многом до сих пор остается востребованной, на антитезе «школы Сумарокова» (М.М. Херасков и его «ученики») и последователей Ломоносова (В.П. Петров), связывая литературные баталии с якобы существовавшим конфликтом «панинской группы» и Екатерины II. При этом Гуковский называл Муравьева одним из «создателей» сентиментализма в России, учеником Хераскова, а следовательно, и Сумарокова [2, с. 4, 253–268, 276–277]. Таким образом, эволюция русской литературы второй половины XVIII в. выглядела прямолинейно: первое поколение — Сумароков, второе — Херасков и его сподвижники третье — «ученики» Хераскова, одним из которых и был Муравьев, при этом «внуки» в той или иной степени верны принципам «отцов» и «дедов». Показательна более поздняя реплика А.Н. Бруханского о том, что «он (Муравьев. — *А.И.*) остается во многом учеником именно Хераскова (кого бы он сам ни выдвигал себе в учителя)» [1, с. 160]: следуя идеям Гуковского, исследователь отводил муравьевскую самоидентификацию и выдвигал на первый план признаваемую твердо установленной преемственность от Хераскова к Муравьеву, стремясь, по-видимому, в очередной раз подчеркнуть «продуктивность» «сумароковской школы», «дворянской фронды», которая противостояла неэффективной и малочисленной «екатерининской группе».

Алины», написанном в 1784 г. [18, с. 350]); «Сила гения» (сочинена в 1785 г., напечатана в «Аонидах» в 1797 г. [18, с. 351]); «Изгн.<ание> Апол.<лона>», 1786 [18, с. 327]; «Отъезд Нины» (написано предположительно в 1782 г. [18, с. 349]); «<Стихи> На конч.<ину> <Якова Борисовича> Княжнина» (датируются началом 1791 г. [18, с. 352]); стихотворение «Вчера крас.<авица, сегодни Ангел света>» (не опубликовано, см. л. 64 об., авторская датировка — 3 июля 1795 г.). Таким образом, Муравьев снова обратился к своему раннему труду не позднее июля 1795 г., а значит, даже четверть века спустя поэт размышлял о «своей» «Федре» и, возможно, рассчитывал ее закончить.

***

Приложение

Федра. Трагедия

Действие первое. Явление первое

Ипполит, Терамен

Ипполит

Уж то предпринято[17], любезной Терамен,
Я еду из страны, Трезенских милых стен,
В злой неизвестности, в которой погружаюсь[18]
Сам праздности своей, я в тайне устыжаюсь,
Шесть месяцов уж как отшел родитель мой,
Не знаю я судьбы толь жизни мне драгой,
Не знаю мест его, что могут нынь скрывати.

Терамен

Но где ж, о Государь, ты стал его б искати?
Для спокоенья уж твой справедливой страх
В двух разлученных был Коринфом я морях
Тех жителей брегов я спрашивал Тезея,
Где к мертвым Ахеронт, теряется чернея,
В Елиде был, и там оставивши Тенар,
Прошел я до моря, в которо пал Икар,
Какой надеждой льстясь, в каких странах блаженных
Ты мнишь найти следы его стоп удаленных,
Кто знает, чтоб не царь, кто знает, может быть
Отец твой не хотел свое отсутство скрыть,

[17] Первоначально: «Намерение взято».

[18] Первоначально: «Колебаюсь».

Чтоб, как о днях его трепещем мы с тобою,
Спокоен и вспален любовию иною,
Не ждал обманутой любовницы Герой.

Иппол.<ит>

Тезея почитай, любезный друг, постой,
От младости его пришед пороков ныне
В толь подлой для него не удержан причине
И устремив свои желания в одно
Уж Федры не страшна совместница давно
Идя его искать, я долг свой исполняю
И убегу тех мест зреть коих не дерзаю.

Терам.<ен>

И с давно ль, Государь! страшися ты мест сих
Спокойных, твоему младенчеству драгих
И коих зрел тебя чтить боле пребыванье
Как нежели Афин и все двора сиянье?
Опасность гонит тя ль иль твой прискорбен дух?

Иппол.<ит>

Не стало тех уж дней, все пременилось вдруг
С тех пор как на сей брег нам боги гибель роя
Дщерь Пазифаи уж послали и Миноя.

Терам.<ен>

Проник я. Скорби сей вина известна мне,
Наносит скорбь тебе днесь Федра в сей стране
Опасна мачеха, едва тебя узрела,
Как ссылкою твоей ея власть загремела,
Но ненависть ея, что так тебя гнала,
Днесь умягчилась, коль не совсем прошла,
Каки опасности, ты можешь возымети
От умирающей и ищущей умрети?
В болезни Федра, что упрямится сказать
И скучивши собой и уж на свет взирать,
Возможет ли иметь намеренья зловредна?

Иппол.<ит>

Не вражества я опасаюсь тщетна,
Врагини Ипполит бежит теперь другой,
Я, признаюсь, бегу Аристья сей младой,
Сей роду отрасли на нас вооруженна.

Терам.<ен>

Как, государь! она тобой врагом почтенна?
Любезная сестра жестоких Паллантид,

Вступала ль в братний ков вам сделанных обид?
Что ненавидишь ты, ея красы безвинны!
Иппол.<ит>
Коль ненавидел бы, в страны б бежал ли инны?
Терам.<ен>
Вольно ль мне, мог язык побег твой изъяснить
Иль ты не боле Князь сей гордой Ипполит
Законов твердой сей любовных неприятель,
И ига ношенна Тезеем презиратель?
Твоею гордостью любви презренна мать,
Иль хочет наконец Тезея оправдать?
И принудив тебя, в чреды всех смертных быти,
Заставила ль тебя ей жертву приносити?
Не любишь ли, мой Князь?
Иппол.<ит>
Мой друг, что ты сказал?
Ты сердце что мое с младенских дней познал,
Та гордость, коей я доселя величался,
Иль хочешь, чтоб я ей постыдно отрицался?
То мало что с млеком уж Амазонка мать
Ту гордость дивную тебе могла влиять,
Я сам, когда уж в зрелейших летах был,
Познавши сам себя[19], собою похвалялся,
Ко мне быв прилеплен чистосердечием,
Мне повесть сказывал ты об отце моем[20].
Ты знаешь, с каковым душа моя вниманьем
Воспламенялась, дел его повествованьем.
Когда ты мне сего Героя воображал,
Что об отсутстве мир Алкида утешал,
Избиты чудищи, злодеи низложенны,
Прокруст, Церцвон, Синнис и Скиррон умерщвленны,
И Епидаврской там им исполин убит,
И Минотавровой дымящей кровью Крит,
Но как мне сказывал дела ты меньше славны,
Всем клятвы данны, приемлемы и нравны,
Как от родителей Елену он увез
Свидетель Саламин, там Перибеи слез,
И инны, чьи самим им имена забвенны,

[19] Первоначально: «О себе».

[20] Другой вариант: «С усердием любя младенчество мое / Ты мне повествовал дел отчих бытие».

Толь слабые умы, огнем его прельщенны,
Там Ариадну злость, гласящую его,
И Федрой в лучшей час пленясь в конец всего,
Ты знаешь то, как я, то слушал похожденье,
Коль часто сократить просил я продолженье.
Блажен когда бы я от памяти мог скрасть
Прекрасной повести толь недостойну часть.
И сам я в очередь уж стану воспаляться,
И боги до того возмогут мной ругаться,
Тем более в любви презрителен своей,
Чем долгой извинит Тезея сонм вестей <?>
Как никакое мной чудище не сраженно,
И право согрешать, как им, не полученно.
И если б гордость та унизиться могла,
Арисью ли душа моя бы избрала,
И не припомнили ль бы чувства заблужденны
Препятство, коим мы на век с ней разлученны.
Тезей ея отторг и строго заказал,
Чтоб братьям кто ея племянников не знал
Страшится отрасли виновного он роду
И хощет погрести сестрою их породу,
И чтоб подвержена его опеке в век,
Никто Имена огнь для ней бы не зажег.
Пойду ль против отца для ней я раздраженна?
Поступка ль дам пример толь дерзка и отменна?
И в глупую любовь вверг юный возраст мой…

Терам.<ен>

Ах, Князь! как естли час, когда назначен твой,
То небо уж об нас быть сведомо не знает;
Тезей, закрыв глаза, тебе их разверзает
И ненависть его мятежну вздвигнув страсть
Врагини над тобой своей дает большу власть
И целомудренной любви почто страшиться?
Коль сладость есть, почто не сметь в ней искуситься?
Иль будешь гордому сомненью верить ты?
Страшатся ль заблуждать в Алкидовы следы,
Каких Героев мать любви не укротила,
Ты сам, где был бы ты, с кем стерта сила,
Коль Антиопа бы противна правам тем,
Любовью скромною не жглась твоим отцем?
Но что надменну речь напрасно лишь сплетать?

Все пременяется, признайся. Не видати
Так часто уж тебя кичлива дика днесь,
То мчится берегом на колеснице здесь,
То смышлен знания, Нептуном обретенна,
К ярму приобучать коня не укрощенна,
Уж меньше наши лес[21] разносит голоса,
И бдений тайный огнь тягчит твои глаза,
Нельзя сомниться в том, ты любишь, ты сгораешь,
Ты гиблешь скорбию, которую скрываешь[22].
Прекрасна ль знала тя Арисья оковать?

Иппол.<ит>

Я еду, Терамен, родителя искать.

Терам.<ен>

Но к Федре пойдешь ли в последнее проститься,
Мой Князь?

Иппол.<ит>

Пойду, тобой в том может известиться,
Узрим ее, когда мне долг мой повелит,
Но что еще ее Енону днесь крушит?

Явление второе.

Ипполит, Енона, Терамен.

Енон:<а>

Ах Князь! с смущеньем, что моим сравнится ныне?[23]
Приближилась к своей Царица днесь кончине,
Напрасно день и ночь я тщусь ее стеречи,
Стлевает злом, что ах! не хочет изречи,
И ум жилищем стал смешения нестройна,
Срывает с ложа днесь ее скорбь беспокойна,
Зреть хочет дневный свет, жестокая печаль
Велит ей всех, кто есть, отсель отгнати вдаль,
И се идет.

Иппол.<ит>

Пойду и здесь одну оставлю,
И ненавистного лица ей не представлю.

---

[21] Первоначально: «Глас».

[22] Первоначально: «Ты гиблешь скорбию, которую скрываешь / Нельзя сомниться в том, ты любишь, ты сгораешь».

[23] Первоначально: «с смущеньем, что сравнится моим ныне».

Явление третье.
Федра и Енона.
Фед:<ра>
Не пойдем далее. Постой, Енона, здесь[24],
Я не могу стоять, нет боле силы днесь.
И очи светом, вновь узретом, помрачены,
Вспять падают под мя дрожащие колены.
Енона.
Всемощный бог! зри, плачь и укратись!
Фед:<ра>
Что тщетные сии прикрасы налеглись?
Докучной кто рукой узлы сии слагая,
Собрал их на челе, власы мои свивая?
Все оскорбляет мя, вредит и мнит вредить.
Енона.
О как ты хочешь мысль другою раззорить?
Сама жестокость днесь свою ты обвиняла,
И наши убирать тя руки побуждала,
Сама взводя на ум ты силу прежних лет
Хотела выйти вон и вновь узрети свет.
Ты зрела днесь его и скрыться предприяла,
Возненавидев свет, что прежде ты искала.
Фед:<ра>
Сияющий творец, отколь наш род стал быть,
Чьей смела мать моя хвалиться дщерью слыть!
Что может быть меня стыдишься зря смущенну,
О солнце, я тя зрю в последни и вселенну!
Енон:<а>
Еще ль жестокая мечта в уме живет!
Всегда ль тя буду зреть кидающу сей свет,
Кончины исчитать, приготовленья слезны?
Фед:<ра>
Что боги! тени мя не кроют днесь древесны!
Когда я возмогу последовать сквозь прах,
За колесницею, бегущей на полях?
Енон:<а>
Ах! что…
Фед:<ра>
Бессмысленна! где я и что сказала!

[24] Первоначально: «Енона здесь постой».

Куды обетам я днесь заблудить давала?
Погиб он. Боги, чес<т>ь отъяли у меня,
Енона, стыд покрыл лице, не зрю я дня.
Я много знать даю постыдну скорбь словами,
И очи сами днесь наполнились слезами.

Енон:<а>

Коль есть, об чем краснеть, об тайне ты красней,
Усугубляющей злу скорбь души твоей,
Упорна к тщаниям, упорна нас внимати,
Иль хочешь дни свои без жалости скончати?
Какое бешенство твой сокращает век,
Кой чародейный яд, источник сей пресек?
Трикраты небеса уж тени помрачали
С времен тех, как твои сна очи не вкушали,
И три раза уж день ночь мрачную прогнав,
Как <?>без пищи слабой томится твой состав.
Каким намереньем[25] ты хочешь покуситься
Кто право на себя тебе дал ополчиться,
Ты тем богов гневишь, родителей своих,
Супругу изменишь, с кем ты соположена
И чадам наконец своим ты изменяешь,
Которых под ярем жестокий повергаешь,
Помысль, что день един, что их отымет мать,
Дает рабыни сыну надежду обладать,
Кичливу твоему врагу, твоей всей крови,
От Амазонкиной родившейся любови,
Сей Ипполит…

Фед:<ра>

Увы!

Енон:<а>

От слов подвиглась сих?

Фед:<ра>

Чье имя изо уст извергнулось твоих?

Енон:<а>

По праву ты свой гнев, по праву простираешь,
Мне мило, что при сем ты имени стонаешь,
Живи. Пусть долг, любовь послужат для причин,
Живи, не попусти, чтобы Скифянкин сын,
Твоих обременив, несносных чад веленьем,

[25] Муравьев начал, но не закончил правку этих двух слов.

Прекраснейшим богов ругался поколеньем,
Но ты не отлагай, всяк час тебе вредит,
Потщись свою скорей ты силу возвратить,
Поколе дней твоих, готовых пресечися,
Свеща днесь тлит еще и может возжещися.

Фед:<ра>

Я много медленность виновну длила их.

Енон:<а>

Что? иль ты от угрыз подвигнута каких?
Каким злодействием толико ты смутилась?
Рука твоя в крови еще не обагрилась.

Федра

Благодарю судьбу, чиста рука[26] моя,
Коль сердце было б так безвинно у меня[27]!

Енон:<а>

И кое страшное ты дело предприяла,
От коего душа твоя вострепетала?

Федра

Довольно знаешь ты, не спрашивай меня,
Умру, чтоб не открыть злой скорби моея.

Енона

Умри ж, жестокое молчанье собрегая[28],
Но очи пусть не я, сомкнет тебе другая.
Хоть слабой луч едва, они уже хранят,
Но снидет пред тобой душа моя во ад.
Там тысячи путей всегда нам откровены,
И права скорбь возьмет кратчайшие премены.
Жестокая, когда была неверна я?
С рожденья приняла тебя рука моя.
Чад, отчество, все то я для тебя презрела,
Того ль мне уповать в награду повелела?

Федра

Какой быть чаешь, плод усилья такова,
Застонешь с ужасу, услышав те слова.

Енона

И что ужаснее возможешь мне сказати,
Как то, чтоб на тебя кончающусь взирати?

---

[26] Первоначально: «Рука чиста моя».

[27] Первоначально: «Коль сердце было бы безвинно, как она!».

[28] Первоначально: «Сохраняя».

Федра

Как будешь знать мою вину и злобный рок,
Умру ж, но повлеку во гроб с собой порок.

Енона

Царица, хоть для слез, которы проливаю,
Для слабых тех колен, которы объимаю,
Избавь плачевного сомнения меня.

Федра

Ты хочешь. Встань.

Енона

Скажи, я слушаю тебя.

Федра

О небо! Что скажу? И чем мне то начати?

Енона

Напрасным ужасом престань меня смущати.

Федра

Венерин гнев! о гнев плачевен вспоминать!
Во что любовь мою, во что повергла мать?

Енона

Забудем все сие. Пусть вечное молчанье
То скроет от времен грядущих вспоминанье.

Федра

Сестра моя! к кому любовь тебя зажгла,
Скончалась на брегах, где кинута была.

Енона

Какая днесь тебя досада заражает[29],
И так на все твой род тебя вооружает?

Федра

Когда венерин гнев имеет свой успех,
Той крови, гибну я по всех и горше всех.

Енона

Ты любишь?

Федра

Я любви всю ярость ощущаю.

Енона

К кому?

Федра

Ты вскоре всех коснешься бедствий края
Люблю… я трепещу сим именем смутясь,

[29] Первоначально: «Какая днесь тобой досада обладает».

Люблю…

Енона

Кого?

Федра

Тебе знаком сей юный Князь,
Сей Амазонкин сын, мной долго удрученный.

Енона

О небо! Ипполит?

Федра

Тобою нареченный.

Енона

О боги! в жилах кровь замерзла у меня!
О срам! О люта скорбь! О бедственна семья!
О бедоносный путь! О берег пренесчастный!
Почто бы приставать в страны твои опасны?

Федра

Не здесь, но далее моя родилась страсть,
Едва лишь брак меня Тезею дал во власть,
Покой мой с счастием, казалось, процветали
Афины с гордым мне врагом моим предстали[30].
Увидела его, уже стыдилась зря
И ах! бледнела вдруг, стыдом его горя.
Восстал мятеж в моей душе оторопленной,
Не стали очи зреть, язык в устах был пленной.
Почувствовала жар и вкупе трепет я,
Познала мать любви, познала зной ея.
Неизбежимый ков, семье, котору гонит.
Я мнила, что мольба ее ко мне преклонит.
Поставила ей храм и тщилась украшать.
Сама его всяк час зря кровью орошать,
В утробах жертв свой ум искала отчужденной,
Бессильно врачество любви неисцельной!
Вотще я фимиам на жертвеннике жгла,
Язык богиню звал, душа — лишь князя зла.
И зря его всяк час, у жертвенников млела,
Полна лишь богом тем, кого назвать не смела.
Я стала убегать: ах[31]! что есть зляй сего?
Мой взор его нашел в чертах отца его,

[30] Первоначально: «Афины гордого врага мне показали».

[31] Первоначальный вариант: «Скрывалась от».

Бессильна наконец против себя восстала[32]
И душу гнать его неволей возбуждала.

Литература

1. *Бруханский А.Н.* М.Н. Муравьев и «легкое стихотворство» // XVIII век. М.; Л.: АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 157–171.

2. *Гуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л.: ГИХЛ, 1938. 315 с.

3. *Гуковский Г.А.* Расин в России в XVIII веке // XVIII век. СПб.: Наука, 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 434–480.

4. *Демин А.О.* Державин — переводчик «Федры» Расина // XVIII век. СПб.: Наука, 2011. Сб. 26. С. 238–253.

5. *Жинкин Н.П.* М.Н. Муравьев: По поводу истекшего столетия со времени его смерти // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб.: ИОРЯС АН, 1913. Т. 18. Кн. 1. С. 1–80.

6. *Западов В.А.* Муравьев М.Н. // Словарь русских писателей XVIII в. СПб.: Наука, 1999. Вып. 2. С. 305–313.

7. *Зорин А.Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: НЛО, 2016. 568 с.

8. *Ивинский А.Д.* М.Н. Муравьев и А.П. Сумароков (по материалам ОПИ ГИМ и ОР РГБ) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 2. С. 198–210.

9. *Ивинский А.Д.* О драматургии М.Н. Муравьева (по материалам ОР РГБ и ОПИ ГИМ) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77, № 3. С. 62–71.

10. *Ивинский А.Д.* О первом переводе М.Н. Муравьева «Жизнь Эрнеста, по прозванию благочестиваго, герцога Саксонского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. № 1. С. 122–134.

11. История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 2. 269 с.

12. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб.: Наука, 1994. 282 с.

13. *Кулакова Л.И.* М.Н. Муравьев // Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. 1939. Вып. 4. С. 4–42.

14. *Кулакова Л.И.* Н.И. Новиков в письмах М.Н. Муравьева // XVIII век. Л.: Наука, 1976. Сб. 11: Н.И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. С. 16–23.

15. *Кулакова Л.И.* Поэзия М.Н. Муравьева // *Муравьев М.Н.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5–52.

16. *Лазарчук Р.М.* Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1972. 19 с.

17. *Муравьев М.Н.* Рассуждение о различии слогов высокого, великолепного, величественного, громкого, надутого // Опыт трудов Вольного российского собрания при императорском Московском университете. М.: В Унив. тип., у Н. Новикова, 1783. С. 1–24.

[32] Вариант на полях: «Себя я побеждала».

18. *Муравьев М.Н.* Стихотворения. Л.: Сов. издатель, 1967. 396 с.

19. *Пашкуров А.Н., Мясников О.В.* М.Н. Муравьев: Вопросы поэтики, мировоззрения и творчества. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный ун-т, 2003. 128 с.

20. *Росси Л.* К вопросу о соотношении эпистолярной и художественной прозы в России в последней четверти XVIII века // Slavica Tergestina. 1994. Вып. 2. С. 91–115.

21. *Росси Л.* Сентиментальная проза М.Н. Муравьева (Новые материалы) // XVIII век: сб. ст. и материалов. СПб.: Наука, 1995. Сб. 19. С. 114–146.

22. *Сумароков А.П.* Перевод повествования Терамена Тезею о смерти Ипполита, из Федры Расиновой и Стансы // Ежемесячные сочинения. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1756. Май. С. 422–425.

23. *Сумароков А.П.* Из Федры, Расиновой Трагедии Действия IV. Явление VI // Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета. СПб.: Печ. в вольной Тип. Вейтбрехта и Шнора, 1779. Ч. 1. Февраль. С. 103–106.

24. *Сумароков А.П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. М.: В Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. Ч. 4. 359 с.

25. *Топоров В.Н.* Из истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2001–2007. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века. М.Н. Муравьев. Введение в творческое наследие. Кн. 1–3.

26. *Фоменко И.Ю.* Из прозаического наследия М.Н. Муравьева // Русская литература. 1980. № 3. С. 119–126.

27. *Фоменко И.Ю.* Проза М.Н. Муравьева. Из истории русской прозы последней трети XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. 180 с.

28. *Фоменко И.Ю.* М.Н. Муравьев и проблема индивидуального стиля // На путях к романтизму. Л.: Наука, 1984. С. 52–70.

29. *Эвингтон А.* «Мнение во сновидении о французских трагедиях» Сумарокова: размышления о вкусе // XVIII век. СПб.: Наука, 2020. Сб. 30: А.П. Сумароков и русская литература его времени. С. 161–169.

Research article and Publication of Archival Documents

Racine's *Phèdre* Translated by Mikhail Muravyev (On the Materials from the Manuscipts Department of the Russian National Library)

© 2024. Alexander D. Ivinskiy
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. №23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: The article is devoted to M.N. Muravyov's translation of the tragedy of Jean Racine's *Phèdre*. In the 18th century, *Phèdre* had not been translated into

Russian, so this attempt, although incomplete, is of interest to the history of Russian drama. The article introduces the first three scenes of the first action of the tragedy (the Department of Manuscripts of the Russian National Library, St. Petersburg) into scientific circulation. We linked this text with excerpts from" and *Thebaide, or The Enemy Brothers*, found in the poet's handwritten *Notebook* (the Manuscript Department of the Russian State Library, Moscow). In addition, we found a text that indicates Muravyov's plans for the translation of Racine's *Iphigénie*. Also, in the *Notebook*, several of Muravyov's poems were found ("No mind is needed for poetry," "A poet needs to exercise," etc.), in which he expresses an almost enthusiastic attitude towards Racine. Another source that we used is Muravyov's letters to his father, N.A. Muravyov, and sister, F.N. Muravyova, from the Department of Written Sources of the State Historical Museum (Moscow); based on them, we hypothesize that the translation of *Phèdre* was completed by the beginning of 1776. At the same time, we reconstruct the historical and literary context of Muravyov's hidden polemic with A.P. Sumarokov, in particular, with his "Opinion in a Dream about French Tragedies." Rejecting the claims of the "northern Racine" to hegemony in Russian drama, Muravyov highlighted "the real" Racine and M.V. Lomonosov, whose heir he thought of himself.

Keywords: Mikhail Muravyev, history of Russian Literature of 18th century, Jean Racine, *Phèdre*, A.P. Sumarokov.

Information about the author: Alexander D. Ivinskiy, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9007-3996

E-mail: ivinskij@gmail.com

For citation: Ivinskiy, A.D. "Racine's *Phèdre* Translated by Mikhail Muravyev (On the Materials from the Manuscipts Department of the Russian National Library)." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 8–31. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-08-31

References

1. Brukhanskii, A.N. "M.N. Murav'ev i 'legkoe stikhotvorstvo'." ["Mikhail Muravyev and 'Light Poetry'."] *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 4. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959, pp. 157–171. (In Russ.)

2. Gukovskii, G.A. *Ocherki po istorii russkoi literatury i obshchestvennoi mysli XVIII veka* [*Essays on the History of Russian Literature and Social Thought of the 18th Century*]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1938. 315 p. (In Russ.)

3. Gukovskii, G.A. "Rasin v Rossii v XVIII veke" ["Racine in 18th Century Russia"]. *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 27: Puti razvitiia russkoi literatury XVIII veka [Development Paths of Russian Literature of the 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, pp. 434–480. (In Russ.)

4. Demin, A.O. "Derzhavin — perevodchik 'Fedry' Rasina" ["Derzhavin as the Translator of Racine's 'Phèdre'."] *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 26. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 238–253. (In Russ.)

5. Zhinkin, N.P. "M.N. Murav'ev: Po povodu istekshego stoletiia so vremeni ego smerti" ["M.N. Muravyev: On the 100th Anniversary of His Death"]. *Izvestiia Otdeleniia russkogo*

iazyka i slovesnosti Akademii nauk [*The News of the Department of the Russian Language and Literature of the Academy of Sciences*], vol. 18, book 1. St. Petersburg, Izvestiia Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Akademii nauk Publ., 1913, pp. 1–80. (In Russ.)

6. Zapadov, V.A. "Murav'ev M.N." ["Muravyev M.N."]. *Slovar' russkikh pisatelei XVIII v.* [*Dictionary of Russian Writers of the 18th Century*], issue 2. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 305–313. (In Russ.)

7. Zorin, A.L. *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX veka* [*The Appearance of a Hero: From the History of Russian Emotional Culture in the Late 18th and Early 19th Centuries*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 568 p. (In Russ.)

8. Ivinskii, A.D. "M.N. Murav'ev i A.P. Sumarokov (po materialam OPI GIM i OR RGB)" ["Muravyov and A.P. Sumarokov (On the Materials from the Department of Manuscript Sources of the State Museum of History and of the Manuscript Department of the Russian State Library)"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 2, 2018, pp. 198–210. (In Russ.)

9. Ivinskii, A.D. "O dramaturgii M.N. Murav'eva (po materialam OR RGB i OPI GIM)" ["To the Dramatic Heritage of M.N. Muravyov (On the Materials of the RSL and OPI GIM)"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 77, no. 3, 2018, pp. 62–71. (In Russ.)

10. Ivinskii, A.D. "O pervom perevode M.N. Murav'eva 'Zhizn' Ernesta, po prozvaniiu blagochestivago, gertsoga Saksonskogo" ["On the First Translation of Mikhail Muravyev: 'The Life of Ernest the Pious, Duke of Saxe-Gotha' by Mikhail Muravyev: An Unknown Page in the History of Literary Translation"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 1, 2021, pp. 122–134. (In Russ.)

11. Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury: Drevniaia Rus'. XVIII vek [*History of Russian Translated Literature: Medieval Rus'. 18th Century*], vol. 2. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1996. 269 p. (In Russ.)

12. Kochetkova, N.D. *Literatura russkogo sentimentalizma: Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniia* [*Literature of Russian Sentimentalism: Aesthetic and Artistic Quests*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 282 p. (In Russ.)

13. Kulakova, L.I. "M.N. Murav'ev" ["M.N. Muravyov"]. *Uchenye zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriia filologicheskikh nauk*, issue 4, 1939, pp. 4–42. (In Russ.)

14. Kulakova, L.I. "N.I. Novikov v pis'makh M.N. Murav'eva" ["Nikolay Novikov in Mikhail Muravyev's Letters"]. *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 11: N.I. Novikov i obshchestvenno-literaturnoe dvizhenie ego vremeni [N.I. Novikov and the Social and Literary Movement of His Time]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 16–23. (In Russ.)

15. Kulakova, L.I. "Poeziia M.N. Murav'eva" ["Poetry of M.N. Muravyev"]. *M.N. Murav'ev. Stikhotvoreniia* [*M.N. Muravyev. Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967, pp. 5–52. (In Russ.)

16. Lazarchuk, R.M. *Druzheskoe pis'mo vtoroi poloviny XVIII veka kak iavlenie literatury* [*Friendly Letter in the 2nd Half of the 18th Century as a Literary Phenomenon: PhD Thesis, Summary*]. Leningrad, 1972. 19 p. (In Russ.)

17. Murav'ev, M.N. "Rassuzhdenie o razlichii slogov vysokogo, velikolepnogo, velichestvennogo, gromkogo, nadutogo" ["Speech on the Difference Between the High, Magnificent, Majestic, Loud and Inflated Style"]. *Opyt trudov Vol'nogo rossiiskogo sobraniia pri imperatorskom Moskovskom universitete* [*Works of the Free Russian Assembly at the Imperial Moscow University*]. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u N. Novikova Publ., 1783, pp. 1–24. (In Russ.)

18. Murav'ev, M.N. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Leningrad, Sovetskii isdatel' Publ., 1967. 396 p. (In Russ.)

19. Pashkurov, A.N., and O.V. Miasnikov. *M.N. Murav'ev: Voprosy poetiki, mirovozzreniia i tvorchestva* [*M.N. Muravyov: Questions of Poetics, Worldview and Work*]. Kazan, Kazan (Privolzhsky) Federal University Publ., 2003. 128 p. (In Russ.)

20. Rossi, L. "K voprosu o sootnoshenii epistoliarnoi i khudozhestvennoi prozy v Rossii v poslednei chetverti XVIII veka" ["On the Relationship Between Epistolary and Fiction Prose in Russia in the Last Quarter of the 18th Century"]. *Slavica Tergestina*, issue 2, 1994, pp. 91–115. (In Russ.)

21. Rossi, L. "Sentimental'naia proza M.N. Murav'eva (Novye materialy)" ["M.N. Muravyov's Sentimental Prose (New Materials)"]. *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, pp. 114–146. (In Russ.)

22. Sumarokov, A.P. "Perevod povestvovaniia Teramena Tezeiu o smerti Ippolita, iz Fedry Rasinovoi i Stansy" ["Translation of Theramenes' Story to Theseus About the Death of Hippolytus, from Racine's Phèdre and Stanzas"]. *Ezhemesiachnye sochineniia* [*Monthly Works*], May. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1756, pp. 422–425. (In Russ.)

23. Sumarokov, A.P. "Iz Fedry, Rasinovoi Tragedii Deistviia IV. Iavlenie VI" ["From Racine's Phèdre, Act IV. Scene VI"]. *Modnoe ezhemesiachnoe izdanie, ili Biblioteka dlia damskogo tualeta* [*A Fashionable Monthly Publication, or a Library for the Ladies' Toilet*], part 1, February. St. Petersburg, Vol'naia Tipografiia Veitbrekhta i Shnora Publ., 1779, pp. 103–106. (In Russ.)

24. Sumarokov, A.P. *Polnoe sobranie vsekh sochinenii v stikhakh i proze* [*Complete Collection of All Works in Poems and Proze*], part 4. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u N. Novikova Publ., 1781. 359 p. (In Russ.)

25. Toporov, V.N. *Iz istorii russkoi literatury* [*From the History of Russian Literature*], vol. 2: Russkaia literatura vtoroi poloviny XVIII veka. M.N. Murav'ev. Vvedenie v tvorcheskoe nasledie [Russian Literature of the 2nd Half of the 18th Century. M.N. Muravyov. Introduction to Creative Heritage], book 1–3. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2001–2007. (In Russ.)

26. Fomenko, I.Iu. "Iz prozaicheskogo naslediia M.N. Murav'eva" ["From the Prose Heritage of M.N. Muravyov"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 1980, pp. 119–126. (In Russ.)

27. Fomenko, I.Iu. *Proza M.N. Murav'eva. Iz istorii russkoi prozy poslednei treti XVIII veka* [*Prose of M.N. Muravyov. From the History of Russian Prose of the Last Third of the 18th Century: PhD Dissertation*]. Leningrad, 1983. 180 p. (In Russ.)

28. Fomenko, I.Iu. "M.N. Murav'ev i problema individual'nogo stilia" ["Muravyov and the Problem of Individual Style"]. *Na putiakh k romantizmu* [*Towards Romanticism*]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 52–70. (In Russ.)

29. Evington, A. "'Mnenie vo snovidenii o frantsuzskikh tragediiakh' Sumarokova: razmyshleniia o vkuse" ["'The Opinion in the Dream of French Tragedies' by Sumarokov: Reflections on Taste"]. *XVIII vek* [*18th Century*], vol. 30: A.P. Sumarokov i russkaia literatura ego vremeni [A.P. Sumarokov and Russian Literature of His Time]. St. Petersburg, Nauka, 2020, pp. 161–169. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.02.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 19.02.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-32-59
https://elibrary.ru/ADNBDP

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

От вороньего пера к павлиному: к истории создания монгольского цикла легенд и сказок Алексея Ремизова

© 2024, А.М. Грачева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Статья посвящена анализу документов из сохранившейся в архиве А.М. Ремизова в Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля (ГЛМ) самодельной папки «Воронье перо» (1947). В них зафиксированы вехи начального этапа работы писателя над текстами-источниками из книги путешественника А.П. Беннигсена «Легенды и сказки Центральной Азии» (1912). Материалы показывают движение творческого процесса: от выписок отдельных слов, выражений, терминов — до создания полноценного художественного пересказа. Первоначальные редакции ремизовских легенд и сказок еще тесно связаны со своими источниками. Переработка исходных «матерьялов» состояла в «переводе» текстов со стандартного литературного языка на разговорный и в постепенном превращения фольклорных записей в индивидуально-авторские произведения. Следующим этапом стала публикация части переработок в мини-цикле «Павлиное перо» (1955). Сравнение опубликованных редакций с первоначальными, представленными в комплексе «Воронье перо», свидетельствует о дальнейшей значительной трансформации Ремизовым текстов-источников. В сказках «Чуткур» и «Тигр» писатель разрушил исходную жанровую структуру, отказавшись от «счастливого конца», присущего фольклорной сказке. В сказке «Тигр» писатель воспользовался характерным для позднего периода его творчества литературным приемом трактовки чудесных приключений героя как развернутого сновидения. В дальнейшем мини-цикл «Павлиное перо» был включен Ремизовым в состав так и не изданного при его жизни сборника, составленного из текстов легенд, сказок и притч и получившего название «Павлиньим пером». В Приложении к статье публикуются первоначальные тексты легенд и сказок Ремизова и автоиллюстрации к ним.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, русский авангард, сказка, «Воронье перо», «Павлиное перо».

Информация об авторе: Алла Михайловна Грачева — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID https://orcid.org/0000-0002-4708-098X
E-mail: irliran@mail.ru
Для цитирования: *Грачева А.М.* От вороньего пера к павлиному: к истории создания монгольского цикла легенд и сказок Алексея Ремизова // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 32–59. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-32-59

В 1957 г. после смерти Алексея Михайловича Ремизова последняя часть личного архива писателя осталась в Париже, в руках его друга и литературной помощницы — Натальи Викторовны Резниковой. В 2013 г. этот комплекс документов поступил на хранение в Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (ГЛМ, Москва). В его составе находятся, в частности, и такие материалы, как разрозненные части тетрадей, отдельные листы и листочки с записями.

К числу таких, пользуясь ремизовским выражением, бумажных «обрывышков» относятся листы, вырванные из некогда прошитой нитью «общей» школьной тетради того типа, какой Ремизов неоднократно использовал в своей писательской практике в 1940–1950-е гг. Они находятся в сложенном пополам листе белой бумаги размером А4 с надписью-названием «Воронье перо» и содержат написанные черными чернилами ремизовские автографы пересказов легенд и сказок, а также сделанные писателем рабочие выписки слов и выражений из текста, послужившего источником переработок[1]. Часть листов этой подборки имеет авторскую нумерацию карандашом красного и черного цвета (№ 1–8). На одном из них — ремизовская запись чернилами, дополнительно обведенная синим карандашом: «“Легенды и сказки Центральной Азии”. Собр<анные> гр<афом> А.П. Беннигсен. СПб. 1912 г.». Подобные заметки в черновиках писателя обычно являются указанием на источник сюжетов его произведений.

Что же представляет собой эта книга, зафиксированная Ремизовым в качестве основы его творчества «по матерьялам»; кто был ее автором; когда, каким образом редкое издание 1912 г. могло попасть в руки писателя?

Книгу «Легенды и сказки Центральной Азии» написал граф Адам Павлович Беннигсен (1882–1946), который был яркой талантливой личностью. Он родился в Москве. После окончания в 1901 г.

[1] ГЛМ. Ф. 256. Оп. 6 (в обработке). Далее материалы из этого комплекса документов цитируются в тексте: *Воронье перо* без указания на нумерацию листов.

Пажеского корпуса Беннигсен был выпущен корнетом в Лейб-гвардии Конном полку, затем участвовал в русско-японской войне 1904–1905 гг. и за отличия в боях был награжден тремя орденами. Он женился на Феофании Владимировне Хвольсон (1887–1969), дедом которой был известный востоковед, историк, лингвист, член-корреспондент Императорской академии наук по разряду восточных языков Д.А. Хвольсон (1819–1911). В 1908 г. Беннигсен вышел в запас и в 1909–1911 гг. вместе с супругой совершил длительное турне по Монголии, где они находились вплоть до провозглашения ее независимости от Цинской Империи (29 декабря 1911 г.). Много лет спустя его внучка — журналистка Фанни Беннигсен-Брайн свидетельствовала:

> Мой дед по отцу, кавалергард Адам Павлович, путешествовал по Монголии. Он был военным картографом, одновременно собирал местный фольклор, выпускал сборники образцов произведений народного творчества. Он путешествовал с нашей бабушкой вместе, и отец чуть не родился в Монголии, на Востоке[2].

Печатным итогом странствований Беннигсена стало издание в 1912 г. двух книг: «Несколько данных о современной Монголии» [1] и «Легенды и сказки Центральной Азии» [5]. Надо отметить, что и в настоящее время при перечислении трудов, посвященных истории Монголии в период маньчжурского господства, ученые положительно оценивают эти работы Беннигсена. С 1914 г. их автор сражался на фронтах Первой мировой войны. С 1919 г. полковник Беннигсен воевал в армии А.И. Деникина, затем в армии барона П.Н. Врангеля, с войсками которого эвакуировался из Новороссийска в Турцию. С 1924 г. он жил в Париже, работая бухгалтером в компании «Liano-Film». В том же году Беннигсен был избран в Русский объединенный эмигрантский комитет во Франции и посвящен в масоны. Он также был вице-президентом Общества русской православной культуры в Париже, писал иконы, расписал иконостас православного храма Христа Спасителя в Аньере. 11 ноября 1946 г. после продолжительной болезни Беннигсен скончался и был похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа [13, с. 145; 14, с. 103].

Как известно, с 1923 г. А.М. Ремизов также жил в Париже. Но круги русской эмиграции, в которые входили представитель воен-

[2] *Беннигсен-Брайн Ф.* «Интерес к Востоку у нас в крови». Рассказывает американская журналистка // Гасырлар авазы — Эхо веков. 1996. № 3–4. С. 189.

ной аристократической элиты и писатель-модернист, были слишком далеки друг от друга, так что у обоих изгнанников вряд ли были поводы для личного контакта и дальнейших встреч.

Знакомство Ремизова с книгой Беннигсена «Легенды и сказки Центральной Азии» состоялось в июле 1947 г. Самое раннее датированное свидетельство этому можно найти в его письме к литературной ученице Н.В. Кодрянской от 4 июля: «Недавно прочитал: наша земля стоит на двух китах и с ними лягушка»[3]. Упомянутый писателем мотив космогонического сюжета можно найти в начале книги Беннигсена, в легенде «Как была сотворена земля»: «После огня пойдет свинцовый дождь, который сравняет эти горы, и останется один песок. Его сметет ветер, и тогда освободятся два кита и лягушка, на которых стоит земля» [5, с. 13–14]. Это письмо Ремизов сопроводил двумя рисунками — иллюстрациями к сказаниям книги: на Л. 1 — рисунок коровы с неубывающим молоком; на Л. 2 об. — рисунок с подписью «Водяной дух». Таким образом, Ремизов начал освоение «чужого текста» в характерном для его творческой манеры двойном отражении воспринимаемого источника: словесно (в форме пересказа) и визуально (в пластических образах своих рисунков).

Но каким же образом полуслепой писатель, почти не выходивший за пределы квартиры в доме 7 по улице Буало смог узнать о книге Беннигсена и получить ее для прочтения?

Здесь надо вспомнить о том, что в 1940–1950-х гг. произошло дружеское сближение Ремизова с Василием Петровичем Никитиным (1885–1960) — известным востоковедом, который в 1911–1918 гг. был на дипломатической службе в Персии, а в 1918–1919 гг. исполнял обязанности драгомана российской миссии в Тегеране [12, т. 2, с. 282]. Его квартира находилась в той же парадной дома 7, что и апартаменты писателя, только этажом выше [3; 6]. По сложившейся традиции, Никитин еженедельно навещал своего друга. В 1940-е гг. именно он познакомил Ремизова с памятником санскритской повествовательной прозы «Панчатантрой» (III–IV вв.), в X в. переведенной на персидский язык под названием «Калила и Димна». Одна из историй этого сборника продолжила свое существование в виде отдельного произведения, и в XIII–XIV вв. его перевод под названием «Стефанит и Ихнилат» вошел в состав памятников древнерусской литературы. Вдохновившись сюжетом притчи и самим фактом ее бытования в Древней Руси, Ремизов создал еще один вариант легендарной истории о дружбе и предательстве [9]. Написание «Повести

[3] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 4 июля 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 168. Л. 1.

о двух зверях» побудило писателя и дальше продолжить работу над своими версиями сюжетов знаменитых средневековых памятников мировой литературы, известных и древнерусскому читателю. В итоге появился цикл «Легенды в веках» (1947–1957). Дружеские беседы двух приятелей и предоставленные востоковедом переводы привели к появлению в творчестве Ремизова цикла миниатюр «Суфийская мудрость» и серии пересказов тибетских сказок. В.П. Никитин стал своеобразным «связующим звеном» между Ремизовым и бесконечно богатым миром литературы и фольклора Востока, ранее во многом остававшимся неведомым писателю из-за нахождения переводов текстов в редких изданиях или из-за отсутствия таковых. В одной из их регулярных бесед могла зайти речь об интересной, но малодоступной в условиях Парижа книге А.П. Беннигсена, и сосед Ремизова помог другу найти и взять для прочтения это редкое издание.

«Легенды и сказки Центральной Азии» произвели на Ремизова сильнейшее впечатление. Это было связано не только с великолепным фольклорным материалом, но и с научной концепцией книги, типологически отчасти следовавшей традициям сравнительно-исторической школы академического литературоведения, книги, в каких-то чертах чуть-чуть похожей на любимые Ремизовым труды А.Н. Веселовского, такие как «Разыскания в области русского духовного стиха» (1879–1891) и «Из истории романа и повести» (1886–1888). Как известно, в течение многих лет писатель обращался к этим академическим сочинениям как к источникам изложенных в них сюжетов фольклорных и литературных произведений. В книге Беннигсена тексты записанных легенд и сказок сочетались с авторскими аналитическими заметками, в которых были систематизированы и научно осмыслены разноплановые материалы, полученные от информантов. В итоге читатель имел представление о различных областях мифологии народов Центральной Азии. Сами названия небольших подразделов книги Беннигсена («О происхождении народов», «О происхождении людей», «О сотворении мира», «Строение вселенной по монгольской науке» и др.) напоминали названия отдельных глав в трудах А.Н. Веселовского, который даже при исследовании какого-либо конкретного произведения стремился к научному обобщению, к выявлению мифологической основы его сюжета.

Ремизов уже вовсю был погружен в пространство книги Беннигсена, когда получил еще один, добавочный импульс к художественному постижению мира легенд Центральной Азии. 22 июля 1947 г. в его «Дневнике мыслей» появилась запись о следующих визитерах:

«Гр<афиня> Беннигсен / ее сестра» [8, с. 111]. В указанный день Ремизова посетили вдова А.П. Беннигсена — Феофания Владимировна — и ее сестра — княгиня Любовь Владимировна Чавчавадзе (1893–1984). Тогда же писатель зафиксировал сведения о них в записной книжке: «Contesse Benigsen 1 Rue Madelan VIII Paris / Феофания Владимировна / Любовь Вл<адимировна> Чавчавадзе»[4]. С определенной долей вероятности можно утверждать, что встреча Ремизова с вдовой путешественника также состоялась не без посредничества Никитина, который по статусу и профилю своих научных интересов скорее всего знаком с Беннигсеном, знал его труды, и смог на время взять для Ремизова семейную реликвию, хранившуюся у Феофании Владимировны. Вспомним также, что она сопровождала мужа в его длительном восточном путешествии и при личной встрече с писателем могла поделиться с ним воспоминаниями о том давнем вояже.

Ремизовские впечатления от книги «Легенды и сказки Центральной Азии» и начальные этапы ее творческого «освоения» можно проследить по письмам литератора к Н.В. Кодрянской. Отметим, что в 1947 г. Ремизов не только занимался редактированием сказок своей литературной ученицы, но и учил ее как их *надо* писать. Впечатления от чтения книги Беннигсена зафиксированы во многих ремизовских посланиях периода июля–августа 1947 г. Так, 26 июля писатель отправил Кодрянской текст своей созданной «на едином дыхании» сказки «Под быком»[5], в основе которой лежала притча «Определение характера человека» [5, с. 18]. Посланный беловой автограф с правкой был сопровожден пометой «Без черновика / А. Ремизов / В письме Н.В. Кодрянской / (чуткур — темный дух)»[6]. Отметим, что в дальнейшем этот текст без исправлений был включен в состав опубликованного цикла «Павлиное перо»[7]. Сказку иллюстрировал рисунок — изображение человека на быке — с подписью: «Акку = белый колодец».

Книгу «Легенды и сказки Центральной Азии» дополняло приложение – текст подлинного монгольского гадания, с разъяснением как именно им надо пользоваться [5, с. 155–166]. Подобные тексты всегда привлекали к себе внимание Ремизова, видевшего в них еще один способ преодолеть трехмерность мира, приоткрыть «покрыва-

[4] *Ремизов А.М.* Записная книжка с адресами // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 943. Л. 6.

[5] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 26 июля 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 168. Л. 15–15 об.

[6] Там же. Л. 15.

[7] *Ремизов А.* Под быком // Возрождение (Париж). 1955. № 37. С. 42–43.

Ремизов А.М. Автоиллюстрация к сказке «Под быком». Бум., тушь. (РГАЛИ) (публикуется впервые)

Remizov A.M. Auto-illustration for the fairy tale "Under the Bull." Paper, mascara. (RGALI) (published for the first time)

ло Майи». В этом плане показателен его интерес к гадательной книге апокрифического характера «Рафли», изданной в «Памятниках старинной русской литературы» [7, с. 161–166]. Ее копия, сделанная Ремизовым, сохранилась в архиве писателя в ГЛМ[8]. Увидев текст такого рода в труде Беннигсена, литератор также переписал его в имевшийся у него специальный золотообрезный альбом начала XIX в., поместив параллельно друг другу описания «картин» гадания (образов коровы, змеи, ворона и т. д.) и соответствующие им ответы — толкования каждого образа[9]. См. также фототипическое воспроизведения рукописи: [11, с. 145–175, 309–312]. Окончание датирующей авторской пометы над текстом зафиксировало время создания копии: «14 VII 1947»[10]. В посланиях своей ученице писатель отобразил некоторых упоминаемых в гадании животных в виде отдельных рисунков («шляющийся волк», «корова с неубывающим молоком»).

Надо отметить, что письма Ремизова Кодрянской, рассматриваемые как единый документальный источник, позволяют четко выявить последовательность работы Ремизова над текстами книги

[8] См. составленную Н.В. Резниковой предварительную опись этой части архива: «"Рафли". Гадание царя Давида. Рук<опись> 1742. Переписано в 1942 г.» (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1030. Л. 3).

[9] *Ремизов А.М.* Гаданье данное людям от Бурхана-Мандзышира. Автограф. 1947, 1950 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 92. 14 л.

[10] РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 92. Л. 1.

Беннигсена. Так, 28 июля он писал: «Вот Вам для примера: рисую, глядя на тибетское гаданье: ворона — на ворону мало похоже, но это духовно правдивее всяких ворон анималистов. Я думаю, что все “натуральное” искусство это декаданс (вырождение) человеческого зрения. Конечно, надо мастерство натуры, ч<то>б<ы> разглядеть не это — оболочку, а то глубокое, что единственно, что живет»[11]. 10 августа Ремизов уведомлял Кодрянскую о своем плане: «Затеял написать начерно 3 сказки в тетрадку, которая называется “Как научиться писать”, написал о святом ламе, превратившимся в рогатого и клыкатого. Все это я Вам покажу. <...> А во сне мне снились звери — лань, тигр и еще какие-то пушистые, стоят в ряд, как нарисованные, тихие»[12]. Текст этого письма сопровождала автоиллюстрация к легенде «Гнев». 12 августа он сообщал: «Шутливую сказку я все-таки сегодня кончу»[13]. Скорее всего речь шла о переработке ироничной «Сказки о человеке, не хотевшем быть ханом» [5, с. 76–77]. 13 августа писатель информировал свою конфидентку: «Попробую сегодня еще одну сказку вчерне»[14]. К письму от 15 августа

Ремизов А.М. «Корова с неубывающим молоком». Иллюстрация к тибетскому гаданию. Бум., тушь (РГАЛИ *(публикуется впервые)*

Remizov A.M. “A Cow with Never-Decreasing Milk.” Illustration for Tibetan fortune telling. Paper, ink (RGALI) (*published for the first time*)

[11] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 28 июля 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 168. Л. 16 об.

[12] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 10 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 4–4 об.

[13] Там же. Л. 9.

[14] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 13 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 10.

он добавил рисунок с подписью «“БЕРИТЫ — у них глотка так мала, едва проходит волос, вечно голодные” (это обжоры)»[15]. Приведенная цитата была взята Ремизовым из статьи Беннигсена «Строение вселенной по монгольской науке» [5, с. 144]. Письмо от 16 августа сопровождал рисунок с подписью «Танец лам»[16]. В послании от 23 августа Ремизов дал Кодрянской своеобразную педагогическую «установку» на успешность ее усилий по овладению мастерством сказочницы, а также подчеркнул, что ее учитель — это старый полуслепой писатель, мужественно преодолевающий недуги. Основные постулаты этого оригинального «внушения» были изложены посредством иносказаний, восходящих к фольклорной образности текстов Беннигсена. Ремизов символически изобразил свою ученицу в виде ворона, подписав свой рисунок так: «Н. Кодрянская. Белый ворон». Этим он сразу же подчеркнул, что его подопечная наделена уникальным даром, присущим лишь избранным — «белым воронам». Далее писатель привел толкование этого образа из текста, приведенного в книге-источнике: «Тибетское гадание / “Ворон — птица сильная, правдивая. / Все решится хорошо, определенно, но нужна деятельность”»[17]. К этому же посланию писатель присовокупил автоиллюстрацию к своему переложению легенды «Откуда пошли сказки у монголов». Он изобразил ослепшего человека, сопроводив рисунок, явно имевший автобиографический подтекст, своей анаграммой и подписью: «Моя душа выбирает среди подземных богатств самое драгоценное: с к а з к у / моя монгольская память»[18].

О подведении промежуточного итога в процессе работы с материалами книги Беннигсена свидетельствует ремизовское послание Кодрянской от 9 сентября:

«И для Вашего альбома
МОНГОЛЬСКОЕ

Я подумал: Вы сами видите, как я далеко ушел от простой сказочности и не осталось никакой выдумки. <...>

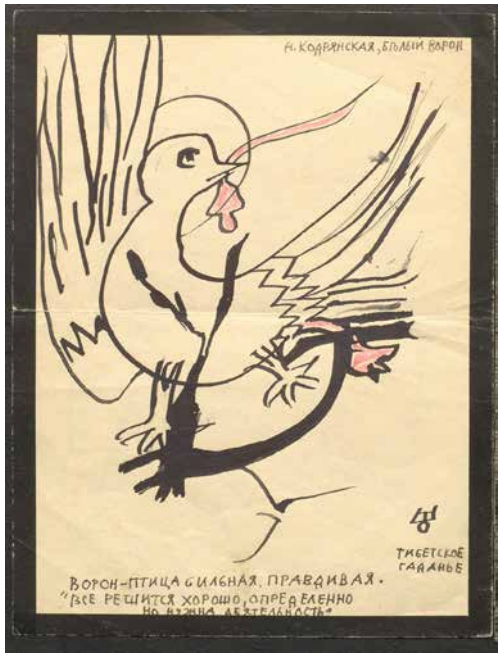
Надо брать как можно больше “сказочных элементов”
сказочных превращений
— “ — имен
— “ — оборотов,

[15] Там же. Л. 16 об.

[16] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 13 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 19 об.

[17] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 23 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 171. Л. 20 об.

[18] Там же. Л. 21 об.



Ремизов А.М. «Ворон». Иллюстрация к тибетскому гаданию. Бум., тушь, кр. кар. (РГАЛИ)
(*публикуется впервые*)

Remizov A.M. "A Crow." Illustration for Tibetan fortune telling. Paper, ink, red crayon (RGALI)
(*published for the first time*)

А для этого надо читать Матерьялы и выписывать себе»[19].

Подробная фиксация процесса художественного «освоения» текстов «Легенд и сказок Центральной Азии», представленная в почти ежедневных письмах Ремизова Кодрянской, позволила сделать следующие выводы.

Находящиеся ныне в архиве Ремизова в ГЛМ разрозненные вырванные из тетради листы (*Воронье перо*) содержат результаты начального этапа работы писателя с «матерьялами» книги Беннигсена, когда он аккумулировал лексику, образы и сюжеты источника и на этой базе создавал свои первоначальные редакции заинтересовавших его легенд и сказок. Можно выделить несколько последовательных ступеней этого этапа. Далее проиллюстрируем их на отдельных примерах из комплекса *Воронье перо*.

Записи отдельных слов, выражений и толкований их значений

Птица Хан-Гарди — от взмаха
Крыльев подымается ветер
И все сметает на земле
Живут на горе Сумбур Ула
На землю не показываются.
Царь зверей Арслан (лев).

Ч<елове>к обращается
в чукура <1нрзб.>
Ч<елове>к обращается
в шулму <1нрзб.>
10 черных урехов<?>:
Чукуры: тэрэны видимые

[19] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 23 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 171. Л. 10.

Голова и нога — золотые
Сердце — снаружи тела
В лапе — шар из драгоценного камня
Царь рыб — Чусрым — глотает
корабли, а высунет морду
из воды, как гора
Царь змей Абургу-Могой может
глотать десять слонов
«Хара-Хитат — черные китайцы
Го-Зуй — начальник
Местность, где не было ни воды, ни
травы, а только камень и песок
Кэрэк-Кыз-Каз-Ак: кыргыз-Казан
(40 девиц гусей белых)
Зверь Аслан, как гора, ступит,
Земля проваливается

одна рука и одна нога
сила шумлы заключается в
одном золотом волосе
не старится и не умирает
Лу — гром { один
Бурханы-боги родился без цветка
Лгуны, воры и мошенники
(6 <1 нрзб.>)
Небо медленно сползалось
с двух сторон, закрывая собой все,
что было над землей

Схематичные записи сюжетов

Пересказ текста, соединенный с кратким конспектом содержания:
<«Сказание о Ладарма-хане»>
(Текст-источник: [5, с. 133–135])

«При постройке для возки матерьялов был один белобокий бык и работал больше всех, выбиваясь из сил.

Окончив монастырь, ламы устроили праздник, наградив всех. Не забыты были и вещи — лопаты, топоры, молоточки, веревки — одних перевязали ленточками, другим дали почетные названия. Забыли только быка, он не получил даже хорошего пастбища.

Бык, имев право на награду, рассердился:

Три раза заревел он, три раза взрыл землю копытом и ушел неизвестно куда. В разных концах Тибета родились 2 мальчика: ханский — Ландарма, другой — Гегэн. Когда родились, пошел над ними дождь: над Ландармой — кровавый, а над Гегэном — молочный.

Гегэн, удалился в горы, изучал священные книги.

Ландарма приказал построить много новых монастырей, собрать всех лам. И стал совращать с истинной веры, всех женил, заставил охотиться и даже воевать, а к<отор>ые помнили священные законы и не хотели[20] проливать кровь и осквернять себя, имея дело с женщинами, предавал пыткам и казнил.

Во время праздника Цам, ламы надевают маски, пляшут и показывают фокусы.

Белый конь, выкрашенный в черное.

[20] Было: не хотел воевать.

Зрелище было однообразное и Ландарма задремал.

Сердце у хана было железное и только во время сна делался уязвимым.

Гегэн лег на землю. Паук соткал над ним паутину, а птичка набросала веток и земли.

Он ушел и обратился в камень.

Подвел подкоп под Пекин взорвать.

Бангэн-Богдо (2-е лицо духов<ное> в Тибете)

4<-х> привязали к столбу { 4 внизу
А хана наверху»

Краткий конспект сюжета.

Применительно к приводимому конкретному примеру можно отметить, что в дальнейшем на его основе Ремизов создал сказку «Гнев»:

<«Случай с Соном-Лхарамбо»>

(Текст-источник: [5, с. 97–98])

«В одном монастыре был один бык, ламы пользовались для работы, и одна коза, — молоком ламы белили свой чай.

Когда померла коза, ламы помолились за козу. — Б<ог> дал козе хорошее перерождение.

Умер бык, но о нем никто не молился. Это рассердило душу быка, и она упросила Бога наслать падёж на земной скот. Но душе быка этого было мало. 1) возродился в монаха, поселился в том же монастыре

и мстил { 3 задушены
3 зарезаны

большой военный начальник преследовал и уничтожал лам».

Схематичное изложение только основных деталей сказочного сюжета:

<«Сказка о человеке, не хотевшем быть ханом»>

(Текст-источник: [5, с. 76–78])

«Каков был ужас, когда он увидел, что под ним был не бык, а тигр
Что делать с быком и змеей
Тигру отрубить хвост
в пещере живет трехсаженная лисица
палка
стрелы
лук — со всей силы ударил ее в грудь
лисица упала мертвой».

Создание первоначальной редакции пересказа сказки или легенды

В итоге ряд текстов из книги Беннигсена лег в основу целостных ремизовских произведений малой формы, которые писатель называл «художественными пересказами». Еще в манифестном «Письме в редакцию» 1909 г. он утверждал, что «когда при сличении всех имеющихся налицо вариантов какой-нибудь народной сказки материялом является облюбованный, строго ограниченный текст, все сводится к самой широкой амплификации, т. е. к развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к этому тексту <...>. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить облюбованный текст, в этом вся хитрость и мастерство художника» [12, с. 608].

В комплексе *Воронье перо* сохранился ряд целостных по структуре ремизовских пересказов сказок и легенд, некоторые из них имеют авторские названия, а другие его еще не получили. Последние будем именовать в соответствии с названиями текстов-источников. Общий перечень ремизовских пересказов таков: «<Откуда пошли сказки у монголов>», «<Сказка о человеке, не хотевшем быть ханом>», «Гнев», «Табак», «О саксауле». Их анализ показал, что в сравнении с текстами в книге Беннигсена первоначальные редакции ремизовских пересказов выполнены «близко к тексту». В процессе переработки писатель ставил своей целью приблизить язык своих переработок к разговорному стилю, убрать клише, присущие усредненному литературному языку. Наибольшей ремизовской переработке подверглась легенда «<Откуда пошли сказки у монголов>». Образ главного действующего лица легенды — 15-летнего ламы Сохор-Тарбы — писатель радикально переосмыслил в автобиографическом ключе, придав герою черты старого ослепшего сказочника. При пересказе ироничной «<Сказки о человеке, не хотевшем быть ханом>» Ремизов активно использовал сказовые формы повествования, разговорную лексику, но при этом сохранил жанровую структуру сказки со свойственным этому фольклорному жанру «счастливым концом». Однако он откорректировал семантическую наполненность финальной фразы источника: «После этого Бальджуши бросил всякую мысль о самоубийстве и вполне примирился со своим положением, чему не мало способствовала его хорошенькая жена» [5, с. 77]. В пересказе Ремизова появилась не свойственная веселой сказке нота печали: «И после этого приключения бросил всякую мысль искать себе смерти. А зажил с хатун и правил стра-

ной. Впрочем, правил-то не он, а лисица — хатун, все это хорошо понимали, только виду не показывали, да и незачем было: не все ли равно дурак ли хан или лисица-хатун. Лишь были бы власть, суд и расправа». Создавая сказку «Гнев» (ее источник — «Случай с Соном-Лхарамбо» [5, с. 97–98]), Ремизов пересказал текст источника, сохранив идейную основу, определяющую сюжетное развитие сказки: месть и идущее вслед за нею прощение. В своей версии он также оставил финальную фразу источника, однако лексически откорректировал и переосмыслил ее. Текст-источник: «Бу-Ван <...> теперь неизвестно, где он находится. Предполагают только, что он живет где-то в России» [5, с. 97]. Вариант Ремизова: «А Бу-Ван уехал в Россию». В условиях переработки фольклорного текста писателем, ориентировавшимся на родственную ему по статусу эмигрантскую читательскую аудиторию, эта финальная фраза актуализировала сказку, привнося в нее ностальгический мотив тоски о невозможном — возвращении на Родину.

Можно сделать вывод о том, что представленные в комплексе *Воронье перо* первоначальные редакции пересказов легенд и сказок в целом были еще тесно связаны со своими источниками. Переработка «матерьялов» состояла в «переводе» текстов со стандартного литературного языка на разговорный, утверждение приоритета которого было одной из основ ремизовской «теории русского лада», с новой силой пропагандируемой писателем в 1940-е гг. [2]. Однако Ремизов, привнося новые смысловые акценты и изменяя язык повествования, все же сохранял неизменной жанровую структуру текста-источника.

Как уже упоминалось, вырванные из тетради листы находятся внутри самодельной «папки» с надписью «Воронье перо». Так Ремизов первоначально нарек задуманный сказочный цикл. По своей семантике заглавие восходило к толкованию образа ворона в монгольском гадании[21]. В то же время это было название необычного пера — старинного инструмента для письма. Тема мудрого ворона, соединенная с автобиографической темой автора, присутствовала в создававшейся в том же 1947 г. книге «Пляшущий демон». В разделе «Писец — воронье перо» экзотический атрибут становился символом-знаком писателя Ремизова: «Я, московский рядовой кни-

[21] См. описание картины «Сильный ворон»: «Птица все знающая и говорящая правду — таков и гадающий. Эгоист. Нечистая сила не страшна. Помощь от хороших людей. Помогает небесный хранитель. За кем гонится — догонит, от кого убегает — убежит, что ищет — найдет. Будет выше своих друзей. Собирающемуся в путь — очень хорошо» [5, с. 157].

гописец, имя мое в писцах не громко, я простой человек <...> Пишу я вороньим пером, павье не по карману <...> мою русскую душу всегда влекло и было мне ближе церковнославянского изощрения наш природный русский язык» [12, т. 13, с. 398–399].

Окончание непосредственной работы Ремизова над трудом «Легенды и сказки Центральной Азии» четко обозначено в «Дневнике мыслей». 23 декабря 1947 г. писателя во второй и последний раз посетила Ф.В. Беннигсен [8, с. 176]. Причина ее визита очевидна: она забрала книгу, которой временно пользовался Ремизов. В дальнейшем он мог только совершенствовать пересказы, в разной степени готовности созданные ранее по «матерьялам» Беннигсена.

На следующем этапе своего существования цикл получил иное название — «Павлиное перо». В настоящее время трудно определить, чем был обусловлен отказ писателя от первоначального эпатажного заглавия. Отметим только тот факт, что тема образной характеристики восточных сказок обсуждалась Ремизовым в разговоре с другом-востоковедом, что нашло отражение в письме Кодрянской от 9 августа 1947 г.: «Никитин рассказывал <...>. Оказывается, есть персидские *павлиньи* сказки и есть *попугайные* монгольские»[22].

Опубликовать этот небольшой цикл Ремизову удалось только в 1955 г.[23] Тексты предваряло авторское вступление: «Предлагаемые сказки пишу по матерьялам: книги — монгольские, санскритские, арабские. Из затаенных веков доносит мне голос, и переговариваю по-русски, русскими ладами»[24]. Отметим, что хотя источником всех пересказов, представленных в публикации, была книга Беннигсена, но по неизвестным причинам ни она, ни ее автор не были упомянуты Ремизовым.

Цикл «Павлиное перо» состоит из «Присказки» (переработка легенды «Откуда пошли сказки у монголов») и трех сказок: I. «Под быком» (переработка сюжета сказания «Определение характера человека»; текст в журнале «Возрождение» полностью соответствует автографу Ремизова в письме Кодрянской от 26 июля 1947 г.[25]); II. «Чуткур» (переработка сказки «Случай с Соном-Лхарамбо»; первоначальная редакция ремизовского пересказа этого текста-источника имеет название «Гнев»); III. «Тигр» (переработка «Сказки о человеке, не хотевшем быть ханом»). Сравнение опубликованных

[22] *Ремизов А.М.* Письмо Н.В. Кодрянской от 9 августа 1947 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 3.

[23] *Ремизов А.М.* Павлиное перо // Возрождение (Париж). 1955. № 37. С. 41–51.

[24] Там же. С. 41.

[25] РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 168. Л. 15–15 об.

редакций с первоначальными, представленными в комплексе *Воронье перо*, свидетельствует о дальнейшей значительной трансформации Ремизовым текстов-источников. В сказках «Чуткур» и «Тигр» писатель разрушил исходную жанровую структуру, отказавшись от «счастливого конца», присущего фольклорной сказке. Он также придал взаимоотношениям персонажей трагическую окраску. В сказке «Тигр» писатель воспользовался литературным приемом трактовки чудесных приключений героя как развернутого сновидения. В эти годы он применял то же средство художественной выразительности в произведениях из цикла «Легенды в веках» («Брунцвиг», «Мелюзина», «Тристан и Исольда»). Кроме названных четырех текстов, Ремизову не удалось опубликовать другие произведения, возникшие на основе книги Беннигсена, хотя благодаря Никитину его интерес к восточным источникам не иссякал. В дальнейшем мини-цикл «Павлиное перо» был включен Ремизовым в состав так и не изданного при его жизни сборника, составленного из текстов легенд, сказок и притч и получившего название «Павлиньим пером» [26]. Впервые он был опубликован в 1994 г. [9; 12, т. 14, с. 295–482, 650–682]. В архиве писателя в РГАЛИ также имеется датируемый 1948–1956 гг. и дополненный авторскими иллюстрациями сборник сказок под заглавием «Павлиное перо»[27].

В 1950-е гг. Ремизов вспоминал об одном из посещений его квартиры И.А. Буниным:

Он обратил внимание на большие свертки. Они занимали всю книжную полку.

— А это что? — спросил он.

— Это мой архив.

— И вы бережете свои рукописи? <...> Зачем вы храните свои рукописи? — последнюю фразу он не сказал, но мне прозвучало отчетливо.

А я вместо того, чтобы сказать: «По моей археологической страсти я не выбрасываю рукописи», — я виновато, как уличенный, промямлил: «Для справок» [4, с. 118].

---

[26] См.: *Ремизов А.М.* Павлиньим пером. Авторизованный макет книги. Авториз. машинопись, вырезки. 1950-е гг.: 1) Части I–II — РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 5. Ед. хр. 20. 121 л.; 2) Части III–IV — РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 5. Ед. хр. 21. 178 л.

[27] *Ремизов А.М.* Павлиное перо. Сказки с рисунками. Автограф в тетради. Бум., тушь, перо, размывка.1948–1956 (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 17. 79 л.).

Проанализированные в настоящей статье листы, вырванные из тетради и содержащие комплекс отдельных записей и текстов *Воронье перо*, относятся к разряду именно тех черновых рабочих материалов, которые были сохранены Ремизовым из-за его «археологической страсти» — т. е. его высокопрофессионального отношения к литературной работе. И ныне благодаря им можно восстановить в деталях начальные этапы творческого процесса. В итоге «полевые записи» военного картографа и ориенталиста Беннигсена превратились в оригинальные произведения сказочника XX в. Алексея Ремизова.

В Приложении по автографам печатаются первоначальные редакции легенд и сказок А.М. Ремизова. Тексты публикуются с сохранением авторских особенностей орфографии и пунктуации. Авторская правка отражена в постраничных сносках. Произведения, не имеющие авторского заглавия, публикуются под заключенным в ломаные скобки названием текста-источника: «<Откуда пошли сказки у монголов>», «<Сказка о человеке, не хотевшем быть ханом>», «Гнев», «Табак», «О саксауле» — ГЛМ. Ф. 256. Оп. 6 (в обработке).

В тексте статьи впервые публикуются рисунки А.М. Ремизова (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 186, 170, 171): 1) *Ремизов А.М.* Автоллюстрация к легенде «Откуда пошли сказки у монголов». Бум., тушь.; 2) *Ремизов А.М.* Автоиллюстрация к сказке «Под быком». Бум., тушь; 3) *Ремизов А.М.* «Корова с неубывающим молоком». Иллюстрация к тибетскому гаданию. Бум., тушь; 4) *Ремизов А.М.* «Ворон». Иллюстрация к тибетскому гаданию. Бум., тушь, кр. кар.

ПРИЛОЖЕНИЕ

А.М. Ремизов

<I>

<Откуда пошли сказки у монголов>

(Я — лама Сахар-Тарби)

Эрлик сказал моей душе:

«Вернись к своему хозяину и возьми у меня что хочешь!»

И он повел ее по преисподней.

Тут было все: богатство, счастье, наслаждения, удовольствия, радости, страдания, слёзы, веселье, смех, музыка, пение, пляска и сказки, — вся человеческая жизнь.

Моя душа все видела и выбрала сказки.

Эрлик со сказкой вернул ее на землю. А я лежал на земле, покинутый, в глухом забытьи, и вороны выклевали у меня глаза.

И теперь, слепой, я знаю много сказок и гадания.

Слепой, я вижу будущее.

(Монгольская легенда)

Ремизов А.М. Автоиллюстрация к легенде «Откуда пошли сказки у монголов». Бум., тушь (РГАЛИ) *(публикуется впервые)*

Remizov A.M. Auto-Illustration for the Legend “Where Did the Fairy Tales of the Mongols Come from?” Paper, ink (RGALI) (*published for the first time*)

<II>

<Сказка о человеке, не хотевшем быть ханом>

Жил-был простецкий человек, и имя у него было чудное Бальджуши. Попадают такие простаки — стесняются почерка своего пера, а Бальджуши в слове был конфузлив. Бывало, спросишь его: Ну как Жуши? — мы его кто Жуши, кто Суши, — он на всё откликался. Сушилой звали[28]. Так сделает, так носом надсадку — слова готовы — а сказать не решится. И от того, что было никуда, и жизнь у него была незавидная: как это он по земле тыкался, представить себе трудно: ни кола, ни двора. Над ним все потешались, но незлобивая душа, только так носом, как подсадку, а один этот нос, со смеху помрешь! А между тем Бальджуши не так был глуп, а главное, не падаль.

«Вот, если бы мне куда проехать, да на новом месте[29] я начал бы жизнь по-людски».

А жил Бальджуши плохо: никакого хозяйства, а только так, где подработает, накормят, все его хозяйство[30] что в руках перед носом.

Хорошо сказать: переменю место, на своих на двоих далеко не уйдешь[31], а у него ни коня, ни осла, ни верблюда. А у соседей, где его сторожка, — и то спасибо соседу, что в три шеи не погнал, — бык в хозяйстве, знатный белобокий бык, и все быка уважали: степенный и работящий.

Сушиле и приди в голову мысль: «Залезу ночью на быка, только меня и видели!» И ночью[32], полной, когда все дрыхли, вышел он из своей сторожки, и прямо к юрте соседа, где бычок свое местожительство имел, ощупал бычка хорошенько, чтобы попасть на белобок и вскочил ему на спину, бык рванулся — прощайте!

Каков же был ужас Сушилы, когда на развороте он увидел, что под ним никакой бык, а сидит он на тигре. Первое, что ему пришло в голову: спрыгнуть. Но оказалось, об этом и думать нечего было, — тигр бежал с такой быстротой как сто быков. А не спрыгнуть — пропасть. Что делать? Сушила схватился за дерево, думает: «Повисну, и тигр ускачет». Да не тут: ухватя за ветку, он вырвал с корнем дерево. И с таким оружием несет его тигр, да это, что ж, хуже было то, что в ветвях сидела змея и тянулась мордой к Сушилу — змея не целовать лезет, это и дурак сообразит, а ужалить. Со страха он

---

[28] Предложение записано на полях.

[29] Над строчкой не зачёркнутый вариант: … месте я очутись, так.

[30] Было: хозяйство в руке да перед носом.

[31] Было: не зайдешь.

[32] Было: И ночью о<н>.

закрыл глаза, а тигр, ничего не понимая, сам обезумев от страха, и оглянуться боится, и стать не смеет.

И только ворота — естественная преграда — остановили тигра. А на нем ни жив, ни мертв — Сушила с елкой — корневище — оземлилось, а из ветвей — высунула морду змея.

Ворота, у которых замер тигр, — столица государства, где старый хан помер, а нового не было. А по гаданьям выходило, что ханом должен быть человек: приедет на тигре, в руке его будет дерево, а из дерева будет торчать змея.

И как только увидели Сушилу на тигре с деревом и змеей, скликали всех лам и всех <1 нрзб.>. И целая толпа охотников и лам без всякого труда поймали ошалелого тигра, а Сушилу стащили с тигра, и на руках отнесли в город и всенародно объявили, что отныне он их хан!

Сушила был так напуган всем происходящим, что не посмел отказать, он что-то лепетал о «невменяемости» и «не способен». Но слов его, да и сам он едва ли мог разобрать.

Величая ханом, первое, о[33] чем просили его — отдать приказание, как поступить с тигром и змеей, про дерево — самая обыкновенная елка — не было речи.

«Отрубите тигру хвост и отпусти<те> подобру-поздорову, — только и нашел что сказать новый хан, — а змею убить».

И немедля на глазах хана его первый приказ был исполнен[34]: убив, змею стащили на помойку, а бесхвостый тигр — хорошо, что все так кончилось, — убежал без оглядки, перепрыгнул через ограду и — в лес.

Сушила думал, тем и окончится. А оказывается, не чуть-то. И то, и другое, и третье — изволь приказывать. И не стало свободной минуты, тормошат с утра до вечера, пристают: как лучше, изволь рассуждать и наводить порядок. А у Сушилы никакой ни склонности, ни охоты.

А ему говорят, раз ты хан, ты должен.

И так ему опостылело ханство, он решил — единственный выход: покончу жизнь и дело с концом. Пускай себе становят ханом, кого вздумают, а издеваться над собой он не позволит. В самом деле!

А ему подкладывают все новое и новое: разреши и рассуди, и как ты думаешь.

А как тут думать, когда в голове ни мысли, а на устах — ни слова.

---

[33] Было: первое, что.

[34] Было: исполнен: змею стащили.

И говорят, что в лесу завелись тигры — штук шесть и всякую ночь им подавай кушать: когда по пять, а когда десятка два сожрут.

А Сушила себе думает, вот благовидный предлог и нашелся выход.

И объявил, что сегодняшнюю ночь пойдет один в лес и освободит страну от тигров.

Тушмыл, по-вашему, великий визирь, пробовал его отговорить или взять с собой провожатым, Сушила свидетеля никак не хотел.

Ночью без свиты он отправился в лес, шел раскорякой — думал, сейчас тигру в пасть зайдет и конец проклятой жизни. А как вступил он в лес, и стало страшно. И не в пасть, а залез на дерево и оттуда ветки обрывает и к<а>к жалко: — ч<то>б<ы> хоть как-нибудь жить, очень был страшный дремучий лес. А тигры и идут, и прямо к дереву. Окружили дерево, рычат[35]. И уж рассветать стало, он заглянул и видит, и не шесть их, а семь. И тигры его увидели. Языки себе облизывают, а до Сушилы не доскочить. И пришлось им из себя лестницу строить. Самый грузный стал к корням, а другие полезли один на другого, верхнему оставалось только протянуть лапу, ч<то>б<ы> схватить Сушилу. Сушила посмотрел вниз: у нижнего хвоста-то нет. «7<ой>, да это тот, на ком я сидел верхом», — крикнул он. А бесхвостый как услышал, испугался, он думает: «Еще и голову отрежет!». Да бежать. А те твари, что на нем лестницей, кувырком и разбились, если не насмерть, то все равно, кто как куда сломя голову.

И когда наутро С<ушила> вернулся во дворец, победив тигров, это еще больше укрепило его славу. И теперь, казалось, уже не было надежды освободиться. Поговаривали объявить его святым и держать как мощи, а это означало все равно что живому угодить в могилу.

И вот на его счастье говорят, что обнаружилась новая беда: за городом появилась трехсаженная лисица — ногу ее проследили — огромная пещера.

И опять он вызвался на лису и опять Тушмыл (его в<еликий> визирь) останавливал его, но он и слышать ничего не хочет: раз семь тигров сшиб, что такое ли<си>ца — будь не <1 нрзб.>, а тех-то всех силой.

И хотя шел он на верную смерть, но не без предусмотрительности: в самом деле на тигров даже палки не взял, а на лисицу, — палку, лук, стрелы.

---

[35] Было: рычат, пугают.

Придя к лисьей пещере[36], он увидел, что она имеет 3 входа. У одного положил палку, у другого — лук, а у третьего — стрелы. И под кустик зашел, разделся, сложил руки — лисе на съедение. Ночью трехсаженная лиса вышла из пещеры через тот вход, где лежал заряженный лук. Она не понимала, что такое лук, а думала, что это и есть тот нахал, который похвалялся[37] справиться с ней, перегрызла тетиву, и освобожденный лук ударил ей в сердце, и лиса только лапы вверх и померла со стрелой в сердце.

А на рассвете пробудился Суш<ила>, ощупал — жив и так ему стало приятно, повернулся на бок и только приладился всхрапнуть, глядь, под ним — лиса. Да только совсем не трехсаженная, а как есть люба, только мордочка лисья. Очень она ему понравилась — да и она смотрит: есть не собирается.

— Ты нас освободил от лисы, — сказала она. И она ему рассказала, что из их деревни лиса по 100 человек за ночь ела, и съела всех ее братьев, а она пришла посмотреть — очередь была за ней.

Такой лисы С<ушила>[38] как не видел. И все кончилось к общему согласию.

Только к полудню Суш<ила> очнулся и, не дожидаясь тушмыла со свитой, пошел победитель лисы с лиской, объявил ее своей хатун.

И после этого приключения бросил всякую мысль искать себе смерти. А зажил с хатун и правил страной. Впрочем, правил-то не он, а лисица — хатун, все это хорошо понимали, только виду не показывали, да и незачем было: не все ли равно дурак ли хан или лисица-хатун.

Лишь были бы власть, суд и расправа.

<IV>
Гнев

В одном монастыре недалеко от Пекина жил лама Соном. Своими трудами достиг он высокого духовного сана, побывал в Лхасе и вернулся не простым обыкновенным ламой, а с именем Лхарамбо.

И жил Лхарамбо в монастыре тихо и мирно и был у него друг Гегэн, которому[39] Лхарамбо поверял все свои тайны из тайных видений. Этот Гегэн отличался большой святостью и беззаветной любовью к своему высшему другу.

---

[36] Было: к пещере.

[37] Было: осмелился.

[38] Было: С<ушила> не видел.

[39] Было: с которым Лхарамбо день и н<очь>.

А пришла болезнь[40]. И 40 дней Соном лежал, стражда, и за все 40 дней друг его Гегэн ни разу не пришел навестить его.

Очень это огорчило Лхарамбо и поднялась в его сердце лютая ненависть к своему беззаветно любимому другу. И он решил отомстить ему за вероломство.

Он велел лама взять арцу и обкурить себя арцой и живым закопать в землю лицом вниз.

Ламы исполнили приказание Лхарамбо.

Узнал об этом, конечно, Гегэн и сейчас же поспешил к могиле, велел разрыть. Но было уже поздно[41].

В могиле[42] не оказалось Лхарамбо, куда Соном — неизвестно, а выскочил из ямы черный безобразный чуткур. Он прыгнул на горы, окружавшие монастырь, и, стоя одной ногой на одном хребте, а другой ногой — на другом хребте, захохотал.

Хохот этот был ужасен: кто его слышал, умирал. Не помогли даже молитвы святого Гегэна. И однажды Гегэн, поднявшись к горам, попал под этот хохот и, как другие, не перенес ужаса и помер.

Монастырь запустел. Боялись на версты приближаться к нему. Новых[43] монахов не было, а старые, скрываясь за стенами, вымирали.

О монастыре, о хохочущих горах, далеко разнеслась молва. И вот явился смельчак по имени Бу-Ван. Не доезжая до опасной местности, он остановился, построил себе дом и 3 месяца, не выходя, стоял на молитве, читая святые книги. И когда кончил молитвы, заклинаниями вызвал к себе чуткура.

Чуткур не сразу[44], а пришел к нему, но ничего не было в нем ни безобразного, ни хохочущего.

Бу-Ван стал укорять его и совестить: зачем он своим хохотом наслал столько смертей и что этими[45] напрасными убийствами он взял — и разве горе, насылаемое им, повернет к лучшему человеческую жизнь или даст ему счастье — утишит его гнев? И убедил чуткура прекратить свою[46] забаву.

Чуткур послушался и сделался Чойнджончи или Сахюсом — просвещенным.

И покорно пошел за Бу-Ваном.

---

[40] Было: А пришел срок.

[41] Было: Но было уже поздно: Лхарамбо помер.

[42] Было: В могиле больше.

[43] Было: И новых.

[44] Было: Чуткур явился не сразу.

[45] Было: что от этих.

[46] Было: его.

А Бу-Ван возвратился к себе в Монголию и объявил просвещенного чуткура спасителем.

На горах, где хохотал когда-то чуткур, все затихло, монахи вышли из своего невольного скита, и опять народ пошел в монастырь, и восстановилась по-прежнему тихая жизнь.

А на родине Бу-Вана для спасителя, — никому в голову не приходило, что это чуткур, — построили монастырь Цаган-Даянчи. Чуткур принял имя Сонухон-Сахюс. И повалил к нему народ со всей Монголии.

И кто верит в него, он помогает: больных излечивает, слепых делает зрячими, бедные богатеют. И нет человека, которому он не мог бы помочь.

Но горе тому, кто ему не поверит: Сонухон только разинет рот и тот, кто слышит звуки его хохота[47], не вынеся, умирает.

А говорит Сонухон только ночью, и тогда его видеть нельзя. Днем же он молчит, но видеть его можно.

И несмотря на всю свою святость, сохранил он вид чуткура — рога в ½ аршина и огромные клыки дикого кабана.

Верующий может его видеть.

А Бу-Ван уехал в Россию.

<V>

Табак

В одном монастыре был один бык, ламы пользовались для всех работ, и одна коза, молоком ламы белили свой чай.

Настало время и померла коза[48]. Все монахи молились за нее. И молитвы были услышаны и Б<ог> дал козе хорошее воплощение. Умер, наконец, и бык. Но о нем никто не молился. Это рассердило быка, и он упросил Б<ог>а наслать на земной[49] скот падёж. Бог исполнил, но душе быка от этого было мало.

Возродилась душа быка в монахе. Лама поселился в том же монастыре, где его так жестоко обидели и ежедневно мстил своим товарищам за их несправедливость: каждое утро находили кого-нибудь из лам задушенным или зарезанным.

Настало время, и жестокий лама помер. Ламы вздохнули с облегчением. Но не кончились их мучения: жажда мести у души быка еще не была утолена.

---

[47] Было: только разинет рот и.

[48] Было: Померла коза.

[49] Было: Наслать на землю.

В следующем своем воплощении бык был большим военным начальником и до смерти преследовал лам и уничтожал. Много жестокости он совершил и когда умер, злоба его была насыщена.

Но ламы с его смертью не успокоились, а со страхом ждали, во что он еще возродится, т<ак> к<ак> не смели надеяться, что месть его кончилась.

В одной богатой семье родилась девочка –воплощение души быка. Ей было 14 лет, — стало ясно, она отмечена печатью Бога. Красота (чары) ее были необычайны, — все влюблялись в нее. И доброта ее была особенна. Она никем не гнушалась и принимала всех — богатых и бедных, красивы и калек, сильных и слабых.

Для каждого находила ласковое слово, нежный взгляд, очаровательную улыбку.

Старые и молодые, свирепые воины, жадные купцы, знаменитые мастера и рабочие, — все приходили, чтобы только взглянуть на нее и отдать ей все, что пожелает, но она ничего не принимала, ей довольно было, что она могла дать людям блаженство, счастье и любовь.

В 17 лет ушла из дому, ч<то>б<ы> ходить по всей стране и дать возможность большему <количеству>[50] людей счастье видеть ее. За ней следовали 1000 людей.

В 18 лет померла.

— Скоро меня не станет. Не плачьте и не страдайте, вечно оставаться все равно не могла бы. Хочу оставить память о себе. Когда умру, заройте в могилу и стерегите 9 дней. Потом разройте и вместо меня если найдете нечто, то в тяжелые минуты жизни будет вам давать, если не полное, но временное забвение.

Помолилась за всех и тихо отошла в вечность, ч<то>б<ы> больше не перерождаться в этом мире горя и страданий.

На 9-й день разрыли могилу и нашли порошок. Понюхали — и стало весело на душе — нюхательный табак. И еще какие-то листья — это был табак. Покурили — и на душе стало так тихо и спокойно, как будто вместе с дымом уходили все волненья, вся горечь жизни.

Попробовали закурить густую замазку, к<отора>я оказалась в могиле. И все перестало для них существовать. Каждому казалось, что он остался один на свете с дорогой красавицей, что она любит его и жарко целует без конца. Это был опиум.

Развлечение, утешение и мечты о страсти и любви.

---

[50] Пропуск слова. Восстановлено по тексту книги-источника: [1, с. 43].

<VI>

О саксауле

В Гоби росли все породы деревьев и на всех хватало земли и воды. Однажды они заспорили, кому принадлежит земля, на ко<то-ро>й они стоят. Спор перешел в драку, и победил саксаул.

Он выгнал из Гоби все деревья, и они удалились в горы.

Он один остался в ровной степи.

Всякое дерево, горя, трещит — злится. Один саксаул горит тихо и без треска: знает свою силу и потому спокоен.

В костер одно полено саксаула положить, и будет гореть без треска.

В его присутствии деревья боятся возвышать свой голос.

Литература

1. *Беннигсен А.П.* Несколько данных о современной Монголии. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1912. 103 с.

2. *Грачева А.М.* Теория русского лада Алексея Ремизова: Генезис. Практика. Рефлексы. СПб.: Росток, 2023. 495 с.

3. *Грякалова Н.Ю.* Очарованный словом (О А.М. Ремизове и его книге «Павлиньим пером») // *Ремизов А.* Павлиньим пером. СПб.: Logos, 1994. С. 5–18.

4. *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж: [Б. и.], 1959. 331 с.

5. Легенды и сказки Центральной Азии, собранные графом А.П. Беннигсен. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1912. 168 с.

6. *Никитин В.П.* Кукушкина: (Памяти А.М. Ремизова): Воспоминания / публ. и вступ. ст. Н.Ю. Грякаловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 268–306.

7. Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко: в 4 вып. СПб.: Тип. Кулиша, 1862. Вып. 3. [6], 180 с.

8. *Ремизов А.М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Т. 3: Март 1947 – февраль 1950 / отв. ред. А.М. Грачева. 731 с.

9. *Ремизов А.М.* Павлиньим пером / подг. текста и коммент. Н.Ю. Грякаловой. СПб.: Logos, 1994. 275 с.

10. *Ремизов А.М.* Повесть о двух зверях: Ихнелат. Париж: Оплешник, 1950. 62 с.

11. *Ремизов А.М.* Рукописные книги / отв. ред. А.М. Грачева. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 351 с.

12. *Ремизов А.М.* Собр. соч. / отв. ред. А.М. Грачева. М.: Русская книга, 2000–2003; СПб.: Росток, 2015–2023. Т. 1–10; 11–18 (продолжающееся изд.).

13. Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь: в 3 т. / под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М.: Наука; Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. Т. 1: А–К. 794, [1] с.

14. *Серков А.И.* Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М.: РОССПЭН, 2001. 1222 с.

Research article and Publication of Archival Documents

From a Crow's Feather to a Peacock's: On the History of the Creation of the Mongolian Cycle of Legends and Fairy Tales by Aleksey Remizov

© 2024, Alla M. Gracheva
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: The article is devoted to the analysis of archival documents from the homemade folder *Crow Feather* (1947) preserved in the archive of A.M. Remizov at the State Museum of the History of Russian Literature named after V.I. Dahl (GLM). They record the milestones of the initial stage of the writer's work on source texts from *Legends and Fairy Tales of Central Asia*, the book by traveler A.P. Bennigsen (1912). The materials show the movement of the creative process from extracts of individual words, expressions, and terms to the creation of a full-fledged artistic retelling. The original editions of Remizov's legends and fairy tales are still closely related to their sources. The processing of the original materials consisted of the "translation" of texts from the standard literary language into spoken and of the gradual transformation of folklore records into individually authored works. The next stage was publishing part of the revisions in the mini-cycle *Peacock Feather* (1955). A comparison of the published editions with the original ones presented in the Crow's Feather complex indicates Remizov's further significant transformation of the source texts. In the tales "Chutkur" and "Tiger," the writer destroyed the original genre structure, abandoning the "happy ending" inherent in the folklore tale. In the tale "Tiger," the writer used the literary technique characteristic of the later period of his work to interpret the wonderful adventures of the character as an unfolded dream. Later, the mini-cycle *Peacock Feather* was included by Remizov in a collection that was never published during his lifetime, made up of texts of legends, fairy tales, and parables and called *With Peacock Feather*. The Appendix contains the original texts of Remizov's legends and fairy tales with auto-illustrations.

Keywords: Alexey Remizov, Russian avant-garde, fairy tale, *Crow Feather, Peacock Feather.*

Information about the author: Alla M. Gracheva, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4708-098X

E-mail: irliran@mail.ru

For citation: Gracheva, A.M. "From a Crow's Feather to a Peacock's: On the History of the Creation of the Mongolian Cycle of Legends and Fairy Tales by Aleksey Remizov." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 32–59. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-32-59

References

1. Bennigsen, A.P. *Neskol'ko dannykh o sovremennoi Mongolii* [*Some Information About Modern Mongolia*]. St. Petersburg, Tipografiia A.S. Suvorina Publ., 1912. 103 p. (In Russ.)

2. Gracheva, A.M. *Teoriia russkogo lada Alekseia Remizova: Genezis. Praktika. Refleksy* [*The Theory of the Russian Literary Style by Alexey Remizov: Genesis. Practice. Reflexes*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023. 495 p. (In Russ.)

3. Griakalova, N.Iu. "Ocharovannyi slovom (O A.M. Remizove i ego knige 'Pavlin'im perom')" ["Fascinated by the Word (About A.M. Remizov and His Book 'Peacock Feather')"]. Remizov, A. *Pavlin'im perom* [*Peacock Feather*]. St. Petersburg, Logos Publ., 1994, pp. 5–18. (In Russ.)

4. Kodrianskaia, N. *Aleksei Remizov* [*Alexey Remizov*]. Paris, [S. n.], 1959. 331 p. (In Russ.)

5. *Legendy i skazki Tsentral'noi Azii, sobrannye grafom A.P. Bennigsen* [*Legends and Fairy Tales of Central Asia Collected by Count A.P. Bennigsen*]. St. Petersburg, Tipografiia A.S. Suvorina Publ., 1912. 168 p. (In Russ.)

6. Nikitin, V.P. "Kukushkina: (Pamiati A.M. Remizova): Vospominaniia" ["Kukushkina: (In Memory of A.M. Remizov): Memoirs"], publ. and introd. article by N.Iu. Griakalova. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1990 god* [*The Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1990*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1993, pp. 268–306. (In Russ.)

7. *Pamiatniki starinnoi russkoi literatury, izdavaemye grafom Grigoriem Kushelevym-Bezborodko: v 4 t.* [*Monuments of Ancient Russian Literature, Published by Count Grigory Kushelev-Bezborodko: in 4 vols.*], vol. 3. St. Petersburg, Tipografiia Kulisha Publ., 1860. [6], 180 p. (In Russ.)

8. Remizov, A.M. *Dnevnik myslei 1943–1957 gg.* [*Diary of Thoughts, 1943–1957*], vol. 3: Mart 1947 – fevral' 1950 [March 1947 – February 1950], ed. by A.M. Gracheva. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2017. 731 p. (In Russ.)

9. Remizov, A.M. *Pavlin'im perom* [*With Peacock Feather*], text prep. and comm. by N.Iu. Griakalova. St. Petersburg, Logos Publ., 1994. 275 p. (In Russ.)

10. Remizov, A.M. *Povest' o dvukh zveriakh: Ikhnelat* [*A Tale of Two Beasts: Ikhnelat*]. Paris, Opleshnik Publ., 1950. 62 p. (In Russ.)

11. Remizov, A.M. *Rukopisnye knigi* [*Handwritten Books*], ex. ed. A.M. Gracheva. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008. 351 p. (In Russ.)

12. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 1–10; 11–18, ex. ed. A.M. Gracheva. Moscow, St. Petersburg, Russkaia kniga Publ., Rostok Publ., 2000–2003, 2015–2023. (In Russ.)

13. *Rossiiskoe zarubezh'e vo Frantsii. 1919–2000. Biograficheskii slovar': v 3 t.* [*Russians Abroad in France. 1919–2000. Biographical Dictionary: in 3 vols.*], vol. 1: A–K [A–K], ed. by L. Mnukhin, M. Avril', and V. Losskaia. Moscow, Nauka Publ., The Memorial House and Museum of Marina Tsvetaeva Publ., 2008–2010. (In Russ.)

14. Serkov, A.I. *Russkoe masonstvo. 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar'* [*Russian Freemasonry. 1731–2000. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 1222 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 27.02.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 27.02.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-60-76
https://elibrary.ru/AENPOR

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Как в старину преподавали историю: из переписки Ф.А. Жилля с В.А. Жуковским

© 2024, Е.Е. Дмитриева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: В публикуемом письме, которое В.А. Жуковскому адресовал Ф.А. Жилль, один из наставников великого князя Александра Николаевича (будущего императора Александра II), подробно описан экзамен по истории, который был устроен весной 1833 г. наследнику и обучавшимся вместе с ним его сверстникам И.М. Виельгорскому и А.В. Паткулю. На экзамене присутствовали император, императрица, великая княгиня Елена Павловна, М.М. Сперанский, И.Ф. Крузенштерн, а также преподаватели великого князя по другим дисциплинам, среди которых было несколько почетных членов Академии наук. Жилль дает характеристику каждому из отвечавших, рассказывает об их поведении, особенностях характера. Письмо содержит также сведения о болезни и отъезде за границу для лечения Карла Карловича Мёдера, основного воспитателя великого князя. Коротко упоминаются занятия Жилля с великой княгиней Марией Николаевной и великой княгиней Ольгой Николаевной. К письму прилагаются 49 вопросов по зарубежной истории Средних веков, которые содержат пометы, указывающие на лиц, которым должны были достаться соответствующие билеты: A. (Александр), W. (Виельгорский), P. (Паткуль).

Ключевые слова: Ф.А. Жилль, В.А. Жуковский, Александра II (Александр Николаевич), И.М. Виельгорский, А.В. Паткуль, экзамен по истории.

Информация об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Для цитирования: *Дмитриева Е.Е.* Как в старину преподавали историю: из переписки Ф.А. Жилля с В.А. Жуковским // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 60–76. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-60-76

Публикуемое ниже письмо извлечено из обширного корпуса эпистолярных посланий, адресованных В.А. Жуковскому Флорианом Антоновичем Жиллем (1801–1865)[1], который с 1825 г. был определен на должность преподавателя французского языка к наследнику престола великому князю Александру Николаевичу (будущему Александру II)[2], С этого времени Жилль начинает писать Жуковскому, который с 1826 г. был вынужден большую часть времени проводить за границей, своего рода отчеты, в которых подробно описывает ход обучения своего царственного ученика (помимо французского языка он начинает преподавать также историю и географию). Подробно он описывает и методику своего преподавания, которой во многом обязан системе, уже прежде разработанной Жуковским [2; 4], что в своих письмах он всячески подчеркивает. Первое из сохранившихся писем Жилля датировано 29 июня 1826 г. (см.: [1]). Последнее — 27 февраля 1849 г., причем последние его письма, относящиеся к периоду, когда он перестал быть наставником цесаревича, но стал занимать должность Начальника Первого отделения Императорского Эрмитажа, носят более личный характер.

Письмо, как и сопровождающий его список вопросов к экзамену по истории, были посланы Жуковскому 11 марта 1833 г. В это время наследнику 15 лет, и объем тех сведений по истории Средних веков, которыми он должен владеть, не может не поражать. То, что будущий Александр II проходил полный курс обучения вместе с двумя своими сверстниками Александром Паткулем и Иосифом Виельгорским (см. ниже), которые были подобраны так, чтобы один (Виельгорский) превосходил его по знаниям и усердию в учебе, а другой (Паткуль), напротив, уступал, — факт общеизвестный. Однако из письма, как и из списка вопросов, помеченных именами отвечающих (А<лекандр>, В<иельгоский>, П<аткуль>), становится очевидно, что вопросы, предложенные Паткулю, были явно сложнее, и превосходство наследника над ним, несмотря на видимость объективности, было все же отчасти срежиссировано.

Материал публикуется по рукописи впервые.

---

[1] См.: РО ИРЛИ. № 28045. Часть этого корпуса, относящаяся к 1826 г., была нами уже ранее опубликована: [1].

[2] О Ф. Жилле (Жиле) см. подробнее: [3].

S. Pétersbourg ce 11 Mars 1833[3].

Mon cher Monsieur

Mes deux dernières lettres du 28 Février et du 4 Mars vous auront rassuré sur l'état de notre bon Général et c'est avec une bien agréable surprise que vous allez apprendre son départ pour l'Allemagne. Il a repris assez de forces pour entreprendre son voyage et aujourd'hui même il se met en route, accompagné de sa femme, sa fille et de son médecin Mr Chotynski. Il ira à petites journées jusqu'à Berlin où les médecins décideront du séjour qu'il devra faire aux eaux et en général de la cure qu'il devra entreprendre. Je vous laisse à penser combien cette séparation est pénible au Grand Duc; nous qui fondons l'espérance de sa guérison sur ce voyage nous le voyons partir avec un regret de satisfaction, car nous aimons à nous persuader que dans six mois il nous reviendra en bonne santé. En prenant congé du Général S. Maj. l'Empereur l'a nommé l'aide-de-camp général ce qui nous a tous réjouis du fond du cœur. Карл Карлович a paru très sensible à cette distinction que nous lui souhaitions depuis longtemps. Puisse la Divine Providence veiller sur lui et lui rendre la santé! Je comprends à présent plus que jamais combien son existence est précieuse au Grand Duc.

Le Prince d'Oldenburg est parti cette nuit pour entreprendre un voyage d'agrément qui durera six mois. Il se rend par Berlin et Vienne en Italie; il visitera successivement Venise, Florence, Rome et Naples et reviendra par Gènes, Turin et Milan, au mois de Juin il arrivera en Suisse et séjournera ensuite quelque temps dans le Wurtembourg et Oldenbourg. Mons. Ignatieff et Martini l'accomagnent.

Nos examens sont finis. Mr le Général de Kaveline vous ayant déjà écrit sur leur ensemble en général en présumant que Mr. Arsenieff, Mr. Collins, Mr. Trinius vous écriront pour vous rendre compte de la partie qui les concerne. Je me bornerai à vous parler de nos examens d'histoire universelle. Nous en avons eu trois successivement dont le dernier a eu lieu avant hier au soir en présence de LL MMajestés et d'un assez nombreux auditoire composé entr'autres personnes de MM le Comte Golovkin, Speranski, Krusenstern, Neidhart, et S.A.I. Madame la Grande Duchesse Hélène y a assisté pareillement.

Quarante et quelques questions d'histoire que nous avions préparées et que je vous transmets ci-joint vous donneront une juste idée du cercle étudié qu'ont embrassé ces examens. Les lettres A.W.P. désignant les

[3] РО ИРЛИ. № 28045. Л. 47–48 об. Копия: ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. № 1513. Л. 14–17 об.

questions qui sont échues en partage à nos Messieurs; elles leur ont toutes été distribués sur du papier particulier par S.M. l'Empereur.

Notre première séance a obtenu une réussite si brillante pour ce qui concerne le Grand Duc en particulier que la sensation qu'elle a produite dépassait tout ce que nous aurions été espérer. L'Empereur en avait manifesté à plusieurs reprises la plus vive satisfaction. Sur la question A I que S.M. lui avait proposé le Grand Duc parla pendant près d'une heure avec beaucoup de facilité. Sa manière juste, son récit animé, le choix même de ses expressions tout fut remarquable chez lui dans cette première épreuve où il traça avec une facilité vraiment étonnante l'esquisse de l'histoire de France depuis Charlemagne jusqu'a la fin du règne de Louis XI. Mais hélas! Les jours de suivants ne se ressemblent pas. Les deux autres n'ont pas réussi aussi bien à beaucoup prés. Dans les questions A 3, 4, 5 il s'est soutenu avec assez d'avantage mais dans les questions A. 2, 6, 7, 8 il a montré de l'hésitation. Il nous a fourni la preuve qu'on ne peut pas encore attendre de lui *cette suite*, cet *aplomb*, cette *qualité dans le travail* et cette *constance* que nous aimerions tant à lui voir.

Vous savez que de ma nature je suis un peu exigeant et même sévère, ainsi ne jugez pas avec défaveur notre cher Александр Николаевич. En résultat S.M. l'Empereur a été très satisfait de nos examens et nous l'a témoigné de manière la plus obligeante; on a pu se convaincre que l'histoire est bien enseignée et qu'il est permis d'espérer que l'initiation du Grand Duc dans cette branche importante ne laissera rien à désirer.

Notre cher Wielhorski dans toutes les questions qui lui ont été soumises a fait preuve dans ses réponses de ce talent *égal, soutenu, réfléch*i et *vraiment supérieur* que vous lui connaissez. Sa modestie, sa simplicité y ont ajouté encore plus de charme. Quant à notre bon Patkul (dont le caractère est si aimable) il a paru bien faible à côté des deux supériorités auxquelles il semblait devoir être assimilé. Le sort même l'avait maltraité dans les questions qui lui sont échus, ainsi que vous pouvez le remarquer. A la question P1 il n'a pu faire qu'une réponse à peu près nulle. Ne pouvant répondre la question P2 le Grand Duc, sur la demande de l'Empereur, l'a fait pour lui. Il s'est tiré d'affaire d'une manière assez passable pour les autres.

Il a été beaucoup plus heureux dans l'examen de Mathématiques ; mais dans celui d'Histoire de Russie il a montré la même faiblesse.

Mons. Lippmann vous écrira lui-même par le prochain courrier, il répondra à vos instructions concernant la suite de nos études historiques auxquelles nous nous conformons strictement.

Dans ma prochaine je vous transmettrai de nouveaux détails sur ce qui concerne la *partie française* des leçons de Grand Duc; je vous entretiendrai également de travaux de Mesdames les Grandes Duchesses.

J'ai reçu hier au soir la brochure de Mr Merle d'Aubigné que vous avez eu la bonté de m'envoyer. Recevez en tous mes remerciements.

Votre affectionné et respectueux

F. Gilles

P.S. Ce Samedi 11 Mars à 11 heures du matin

Notre bon Général vient de partir. Cette nuit a été un peu agitée, résultat des émotions d'hier; mais il continue à être dans un état qui laisse beaucoup d'espoir.

Перевод:

С. Петербург. 11 марта 1833 г.

Дражайший сударь!

Мои последние два письма от 28 февраля и 4 марта должны были вас успокоить относительно состояния нашего доброго Генерала[4], и с приятным удивлением вы узнаете о его отъезде в Германию. Он в достаточной мере набрался сил, чтобы предпринять путешествие, и уже сегодня он отправляется в путь в сопровождении своей жены, дочери и врача господина Хотинского[5]. Не торопясь и делая остановки в пути он доберется до Берлина, где врачи решат, на какие воды ему следует отправиться и в целом какое лечение он должен будет пройти. Вы можете себе представить, как эта разлука тяжела для Великого Князя[6]; что касается нас, тех, кто связывает надежду на его выздоровление с этим путешествием, то мы смотрим на его отъезд с чувством смешанного удовлетворения и сожаления, потому что нам хочется верить, что через шесть месяцев он вернется к нам в добром здравии. Прощаясь с Генералом, Его Величество Император возвел его в чин генерал-адъютанта, что всех нас от души обрадовало. Карл

[4] Карл Карлович Мёрдер (1787–1934), «основной» воспитатель будущего императора Александра II, преподававший ему военное дело. Автор записок, которые вел, будучи воспитателем цесаревича (Записки К.К. Мёрдера, воспитателя цесаревича Александра Николаевича, 1824–1834 гг. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1885. 183 с.).

[5] Павел Ефремович Хотинский (ум. 1851), хирург, военный медик.

[6] Имеется в виду цесаревич Александр Николаевич, будущий Александр II (1818–1881).

Карлович[7], казалось, был очень чувствителен к этому знаку отличия, которого мы желали ему уже давно. Да будет к нему благосклонно Божественное Провидение и да дарует Оно ему здоровье! Сейчас я понимаю более, чем когда-либо, насколько его существование дорого Великому Князю.

Принц Ольденбургский[8] уехал этой ночью, чтобы отправиться в вояж, который должен продлиться шесть месяцев. По пути в Италию он заедет в Берлин и Вену; он посетит последовательно Венецию, Флоренцию, Рим и Неаполь и будет возвращаться через Геную, Турин и Милан, в июне он прибудет в Швейцарию, а затем пробудет некоторое время в Вюртембурге и Ольденбурге. Господа Игнатьев и Мартини его сопровождают.

Наши экзамены окончены. Господин генерал Кавелин[9] уже писал вам о них в целом, полагая, что господа Арсеньев[10], Коллинс[11], Триниус[12] сообщат вам о той их части, которая их касается. Я ограничусь тем, что расскажу вам о наших экзаменах по всеобщей истории. Мы провели один за другим три экзамена, последний состоялся позавчера вечером в присутствии Их Величеств и довольно многочисленной аудитории, состоявшей, в частности, из графа Головкина[13], Спе-

[7] Здесь и далее мы подчеркниваем имена, написанные в оригинале кириллицей.

[8] Петр Георгиевич Ольденбургский (1812–1881), сын принца Георгия Ольденбургского и сестры Николая I великой княгини Екатерины Павловны. После смерти матери и деда находился под опекой Николая I, который в 1830 г. вызвал его в Россию и включил в состав императорской фамилии с титулом Его Императорское Высочество.

[9] Александр Александрович Кавелин (1793—1850), генерал, директор Пажеского корпуса. В 1834 г. был назначен «стоять» при наследнике престола. В 1837 г. сопровождал его в путешествии по России; в 1838–1839 гг. — по Пруссии, Швеции, Дании, Германии, Австрии, Италии, Голландии и Англии. В 1842–1846 гг. — Санкт-петербургский военный губернатор.

[10] Константин Иванович Арсеньев (1789–1865) — историк, статистик и географ, действительный член Российской академии, читал наследнику географию и статистику России.

[11] Эдуард Давыдович Коллинс (Коллинз) (1791–1840), ординарный академик Петербургской Академии наук, директор Петришуле (немецкое училище (гимназия), основанная как школа при лютеранской церкви Святых Апостолов Петра и Павла в Санкт-Петербурге), преподавал математику цесаревичу Александру Николаевичу.

[12] Карл Антонович (Карл Бернхард) Триниус (1778–1844) — немецкий и российский ботаник, академик Петербургской Академии наук с 1823 г., в 1829–1833 гг. читал лекции по естественной истории цесаревичу Александру Николаевичу.

[13] Граф Юрий Александрович Головкин (1762–1846) был назначен в 1831 г. Николаем I, очень к нему благоволившим, членом Государственного Совета и обер-камергером. С 1834 г. — почетный член Петербургской академии наук.

ранского[14], Крузенштерна[15], Нейгардта[16]; Ее Высочество Великая княгиня Елена[17] также присутствовала.

Сорок с лишним вопросов по истории, которые мы подготовили и которые я посылаю вам в приложении, дадут вам хорошее представление об изученном материале, охватываемом этими экзаменами. Буквами A.W.P.[18] обозначены вопросы, которые были распределены между нашими Господами; все они были розданы на особой бумаге Его Императорским Величеством.

Наше первое заседание прошло с таким блестящим успехом, особенно в отношении того, что касалось Великого Князя, что чувства, которые оно вызвало, превзошли все ожидания. Император неоднократно выразил по этому поводу самое глубокое удовлетворение. По вопросу AI, который Его Величество ему предложил, Великий Князь с большой легкостью говорил почти час. Его манера держать себя, живой рассказ, сам выбор выражений — все было замечательно в нем в том первом испытании, где он с поистине удивительной легкостью очертил историю Франции начиная с Карла Великого и до конца правления Людовика XI. Но увы! Последующие дни не были похожи друг на друга. Два других не имели в целом подобного успеха. На вопросы A 3, 4, 5 он отвечал с достаточным преимуществом, но в билетах A 2, 6, 7, 8 проявил нерешительность. Он показал нам, что мы все еще не можем ожидать от него того прилежания, уверенности, того качества работы и того постоянства, которые мы так хотели бы видеть в нем.

Вы знаете, что по своей натуре я немного требователен и даже суров, поэтому не судите строго нашего дорогого Александра

---

[14] Михаил Михайлович Сперанский (1772–1839) возглавил в начале царствования Николая I работу по кодификации законодательства Российской империи, результатом чего стало завершение в 1830 г. «Полного собрания законов Российской империи» и «Свод законов Российской империи». В 1835 г. был назначен преподавателем юридических и политических наук к цесаревичу Александру Николаевичу.

[15] Иван Федорович Крузенштерн (1770–1846), мореплаватель, возглавлявший в 1803–1806 гг. первое русское кругосветное плавание, в 1827 г. был назначен директором Морского кадетского корпуса, который патронировал император. В 1832 г. вице-адмирал был приглашен к наследнику цесаревичу для воспоминаний о кругосветном плавании; а в 1834 г. Александр Николаевич сам посетил Морской корпус.

[16] Возможно, имеется в виду Павел Иванович Нейдгардт (1779–1850), с 1825 г. Одесский градоначальник, назначенный присутствовать в Правительствующем сенате.

[17] Великая княгиня Елена Павловна, до принятия православия принцесса Фредерика Шарлотта Мария Вюртембергская (1807–1873), супруга великого князя Михаила Павловича.

[18] Инициалы участвовавших в экзамене: Александра, Виельгорского и Паткуля.

Николаевича. В итоге Его Величество Император был очень удовлетворен нашими экзаменами и засвидетельствовал нам это самым любезным образом; нам удалось показать, что история преподается хорошо и что можно надеяться, что посвящение Великого Князя в эту важную отрасль науки не оставит желать лучшего.

Наш дорогой Виельгорский[19] во всех заданных ему вопросах проявил в своих ответах тот *ровный, выдержанный, вдумчивый и поистине превосходный* талант, который вам известен. Его скромность, простота придавали ему еще большее очарование. Что касается нашего доброго Паткуля[20] (у которого такой милый характер), то он казался весьма слабым на фоне двух превосходств, к которым он, казалось бы, был приравнен. Сама судьба жестоко обошлась с ним, как вы сможете это заметить из полученных им вопросов. На вопрос P1 он почти ничего не ответил. И поскольку он не смог ответить на вопрос P2, Великий Князь, по просьбе Императора, сделал это за него. С другими вопросами он справился, но не слишком блестяще.

На экзамене по Математике он был намного удачливее; но на экзамене по Русской Истории проявил ту же слабость.

Господин Липпманн сам напишет вам со следующим курьером, он ответит на ваши инструкции относительно дальнейших наших исторических штудий, инструкций, которым мы строго следуем.

В моем следующем письме я сообщу вам новые подробности о том, что касается *французской части* уроков Великого Князя; я также расскажу вам о занятиях Великих Княгинь[21].

Вчера вечером я получил брошюру господина Мерля д'Обинье[22], которую вы были так любезны прислать мне. Примите за то мою искреннюю благодарность.

Любящий и уважающий вас

Ф<лориан> Жилль

---

[19] Граф Иосиф Михайлович Виельгорский (1817–1839), камер-паж цесаревича Александра Николаевича, который вместе с ним проходил курс обучения наукам, составленный В.А. Жуковским. Виельгорскому, подававшему большие надежды, но рано умершему от чахотки, посвящена повесть Н.В. Гоголя «Ночи на вилле».

[20] Александр Владимирович Паткуль (1817–1877) — впоследствии генерал-адъютант, генерал от инфантерии, Санкт-Петербургский обер-полицеймейстер, член Военного совета Российской империи. Воспитывался вместе с наследником престола. Своими способностями А.В. Паткуль уступал и наследнику и тем более Виельгорскому, самому одаренному из троих, но тем самым восстанавливал в правах чувство собственного достоинства Александра Николаевича.

[21] Речь идет о младших сестрах наследника Марии Николаевне (1819–1876) и Ольге Николаевне (1822–1892).

[22] Мерль д'Обинье (Merle d'Aubigné) (1794–1872), швейцарский протестантский священник, историк Реформации. По-видимому, речь идет о его брошюре «Рассуждения об изучении истории христианства», изданной в Женеве в 1832 г.

P.S. Суббота, 11 марта, 11 часов утра.

Наш добрый генерал только что отбыл. Эта ночь была несколько беспокойной, результатом вчерашних волнений; но он по-прежнему находится в состоянии, которое оставляет надежду[23].

Questions pour l'examen d'histoire[24]

W 1 1. Indiquer les principales époques de Moyen Age jusqu'à la découverte de l'Amérique en y ajoutant de courtes explications.

A 2. 2. Donner le fil des événements qui appartiennent dans le Moyen Age à l'Empire Germanique depuis Charlemagne.

3. Donner le fil des événements qui appartiennent à l'Italie du Moyen Age jusqu'à la fin du douzième siècle.

3a. Indiquer les principaux événements qui appartiennent à l'histoire particulière de quelques états de l'Italie au Moyen Age, depuis l'époque des Croisades, comme ceux de Venise, de Gêne, de Florence, de Rome etc.

A1. 4. Donner le fil des événements qui appartiennent à la France du Moyen Age depuis Charlemagne.

W2. 5. Donner le fil des événements qui appartiennent à L'Angleterre dans le Moyen Age depuis l'époque de Charlemagne.

W3. 6. Donner le fil des événements qui appartiennent dans le Moyen Age à l'Espagne depuis l'époque de Charlemagne. 3 points: Navarre — Castille — Aragon.

P1. 7. La Féodalité dans le Moyen Age. Son établissement. Sa durée ___ sa fin.

P2. 8. La Hiérarchie, l'Église, le Pontificat dans le Moyen Age.

9. Aperçu de l'histoire, de la législation pendant le Moyen Age. ___ Lois des Barbares. ___ Capitulaires de Charlemagne. Droit Romain. ___ Droit Canon. ___ Droit Féodal. ___ Législation d'Édouard I, de Louis IX, de Fréderic II.

10. Les grandes assemblées législatives du Moyen Age. Champs de Mars et de May. ___ Diètes de Charlemagne ___ Cour des Pairs (Philippe Auguste). États généraux ___ Parlements. ___ Communes en Angleterre ___ Cartes en Espagne ___ Diètes en Allemagne — en Italie.

11. Les ligues, les Confédérations du Moyen Age. ___ Ligue Lombarde. ___ Ligue Rhénane ___ Ligue Hanséatique. ___ Ligue Helvetique.

---

[23] К.К. Мёрдер в начале 1834 г. умер в Риме.

[24] РО ИРЛИ. № 28045. Л. 79–80 об.

12. Établissement des villes et des communes dans le Moyen Age. Villes romaines. ___ Villes religieuses. ___ Les bourgs en Allemagne. ___ Villes féodales. ___ Affranchissement des Communes en France. ___ Villes sur le Rhin. ___ Villes impériales.

P 3. 13. Les Ordres religieux et militaires du Moyen Age.

14. Industrie et commerce du Moyen Age.

15 Quelques détails sur l'état des finances des états de l'Europe occidentale dans le Moyen Age. Domaine de Charlemagne. ___ Frais des guerres féodales. ___ Altération de la Monnaie. ___ Subsides en Angleterre. ___ Emprunts. ___ Impôts. ___ Banques en Italie.

16. Aperçu de l'histoire des Études pendant le Moyen Age. Écoles monastiques. Études du temps de Charlemagne. Études chez les Arabes ___ Universités: Bologne ___ Paris (scolastique) ___ Salerne ___ Université dans le Nord. Enseignement des Grecs.

P4. 17. Inventions et Déconcertes du Moyen Age. ___ Boussole ___ Papier. ___ Poudre à Canon. ___ Imprimerie.

18. Donner quelques détails sur les principales dynasties régnantes pendant le Moyen Age, en indiquant leur généalogie.

W. 19 Quelques aperçus du synchronisme du Moyen Age. ___ Grandes hommes ___ Leur influence. ___ Leurs contemporains.

P5. 20. Les Expéditions des Normands dans le Moyen Age.

A3. 21 Guerres religieuses du Moyen Age. ___ Croisades ___ Expéditions dans le Nord et dans le Sud. Guerre des Albigeois. ___ Les Hussites.

22. Lutte des Guelfes et des Gibelins. Origine sous Conrade de Hohenstauffen. ___ Frederic Barbarosse et Henri le Lion. Philippe de Souabe et Othon IV. Conradin et Charles d'Anjou.

23. Aperçu des Guerres des Espagnoleçs et des Maures.

24. Aperçu des Guerres entre les Anglais et les Français pendant le Moyen Age.

25. Aperçu des Guerres entre les Anglais et les Ecossais.

A4. 26. Aperçu des Guerres entre les Autrichiens et les Suisses.

A5. 27 Guerre entre les Suisses et les Bourgignons.

28. Aperçu des Guerres entre les Genois et les Venitiens.

29. Faire connaître l'influence que les peuples orientaux, comme les Arabes, les Mongoles, les Turcs ont exercé sur l'Europe.

30. Aperçu de l'histoire du royaume de Jérusalem et de ses dépendances. Edesse. ___ Antioche. ___ Tripoli.

31. Empire latin de Constantinople. Son établissement, sa durée, sa fin.

32. Court aperçu d'histoire sur l'Empire Grec de Constantinople.

33. Aperçu historique sur le royaume de Grenade comme reste de l'Europe des Arabes.

34. Aperçu historique sur le royaume de Bourgogne (d'Arles). Etats qui en ont été formés. ___ Savoie. ___ Provence. ___ Dauphiné.

35. Court aperçu historique sur le Duché de Bourgogne ___ Sa formation ___ ses quatre Ducs ___ sa fin.

36. Aperçu de l'histoire de la Principauté de Galles et de l'Irlande.

W5. 36. Etablir une parallèle entre les Républiques italiennes du Moyen Age et les Républiques de l'Antiquité.

P6. 37. Aperçu historique sur les Républiques Italiennes qui ont cessé d'exister dans le Moyen Age.

W6. 38. Aperçu historique sur la Suède et la Norvège considérées comme royaumes indépendants pendant le Moyen Age.

A7. 39. Expliquer la formation et indiquer l'agrandissement de la France dans le Moyen Age.

W7. 40. Expliquer la formation et indiquer l'agrandissement de l'Espagne et du Portugal dans le Moyen Age.

41. Faire connaître l'intérêt historique et les résultats que présentent les faits qui appartiennent aux pricipaux états de l'Europe à la fin du Moyen Age.

42 Aperçu sur l'histoire des beaux-arts en Europe. ___ Leur état pendant le Moyen Age. ___ Leur renaissance.

A.8. 43 Indiquer quelques hommes d'un caractère excentrique et qui appartiennent au Moyen Age en donnant quelques détails sur l'influence qu'ils ont exercée. ___ <нрзб.> Pierre l'Ermite, Dominique Gusman, Francois d'Assise, Nicolas Rienzi, I. Ziska, Savonarola.

Перевод:

Вопросы к экзамену по истории

W 1 1. Укажите основные периоды Средневековья до времени открытия Америки, добавив к ним краткие пояснения.

A 2. 2. Опишите исторические события Средних веков, касающиеся Германской империи со времен Карла Великого.

3. Опишите события в истории средневековой Италии до конца двенадцатого века.

3a. Укажите основные события, относящиеся к частной истории некоторых государств Италии в Средние века, таких как Венеция, Генуя, Флоренция, Рим и т. д. начиная с эпохи Крестовых походов.

A1. 4. Опишите события, относящиеся к истории средневековой Франции, начиная со времен Карла Великого.

W2. 5. Опишите события, происходившие в Англии в Средние века, начиная со времен Карла Великого.

W3. 6. Опишите события, происходившие в Средние века в Испании, начиная со времен Карла Великого. 3 позиции: Наварра — Кастилия — Арагон.

P1. 7. Феодализм Средних веков. Его возникновение. Продолжительность ___ конец.

P2. 8. Иерархия, Церковь, понтификат в Средние века.

9. Обзор истории и законодательства в Средние века. ___ Варварские правды[25]. ___ Капитулярии[26] Карла Великого. Римское Право. ___ Каноническое Право[27]. ___ Феодальное Право. ___ Законодательство Эдуарда I, Людовика IX, Фридриха II.

10. Великие законодательные собрания Средневековья. Мартовские и Майские поля[28]. ___ Сеймы в эпоху Карла Великого[29]. ___ Суд пэров (Филипп Август[30]). Генеральные штаты ___ Парламенты. ___ Английские коммуны. ___ Испанские хартии ___ Рейхстаги в Германии — в Италии.

11. Лиги, конфедерации Средневековья. ___ Ломбардская лига. ___ Рейнская лига[31]. ___ Ганзейский союз[32]. ___ Гельветическая лига.

12. Становление городов и коммун в Средние века. Римские города. Священные города. Пфальцы и бурги Германии[33]. ___

---

[25] Варварские правды — наименование правовых сводов у германских племен (вестготов, бургундов, франков и др.) в период становления раннефеодальных государств (V–XI вв.).

[26] Капитулярии — законы и распоряжения (указы) франкских королей из династий Меровингов и Каролингов. Составлялись на латинском языке.

[27] Каноническое право — совокупность правовых норм, составляющих основу церковного законодательства.

[28] Мартовскими полями (*Campus Martius*) при Меровингах называлось всеобщее народное собрание, собиравшееся в марте и имевшее всю сумму государственной власти. Впоследствии собрание было перенесено на месяц май, откуда название Майские поля (*Campus Majus*).

[29] «Имперское собрание», «имперский сейм» — высший законосовещательный орган Священной Римской империи. При Карле Великом сеймы (рейхстаги) собирались дважды в год, осенью и весной.

[30] Филипп II Август (1165–1223) — первый король Франции, начавший использовать собственно титул «король Франции» (*rex Franciae*) вместо титула «король франков».

[31] Рейнская лига (Рейнский союз; *Rheinischer Bund*) — оборонительный союз более чем 50 немецких князей рейнского региона, сформированный в 1658 г., целью которого было ослабить влияние в Германии императора Священной Римской империи германской нации и перевести часть немецких княжеств под покровительство Франции и Людовика XIV.

[32] Ганзейский союз — экономический и политический союз свободных городов Северной и Западной Европы, возникший в середине XIII в.

[33] Империя Карла Великого не имела столицы, и центром его владений каждый раз становился любой пункт на время очередного пребывания в нем императорского двора. Чаще всего это было одно из личных поместий императора, где его

Феодальные города. ___ Освобождение коммун во Франции[34]. ___ Рейнский союз городов. ___ Имперские города.

Р 3. 13. Религиозные и военные ордена в Средние века.

14. Промышленность и торговля в Средние века.

15. Рассказать о финансовой системе западноевропейских государств в Средние века. Владения Карла Великого. ___ Сборы от феодальных войн. ___ Изменение валюты. ___ Английские субсидии. ___ Заимствования. ___ Налоги. ___ Банки Италии

16. Расскажите об истории развития науки в Средние века. Монастырские школы. Наука в эпоху Карла Великого. Наука у арабов ___ Университеты: Болонья ___ Париж (схоластика). Салерно ___ Университет на севере. Преподавание у греков.

Р. 4. 17. Изобретения и недоумения Средневековья. ___ Компас. ___ Бумага. ___ Порох. ___ Типография.

18. Расскажите об основных правящих династиях Средних веков с указанием их генеалогию.

W. 19. Некоторые соображения о синхронии в Средние века. ___ Великие люди ___ Их влияние. ___ Их современники.

Р5. 20. Экспедиции норманнов в Средние века.

А3. 21. Религиозные войны Средневековья. ___ Крестовые походы ___ Экспедиции на Север и Юг. Война альбигойцев. ___ Гуситы.

22. Борьба гвельфов и гибеллинов. Ее причины при Конраде Гогенштауфене[35]. ___ Фридрих Барбаросса и Генрих Лев[36]. Филипп Швабский и Отон IV. Конрадин и Карл Анжуйский.

23. Обзор войн испанцев с маврами.

24. Обзор войн между англичанами и французами в Средние века.

25. Обзор войн между англичанами и шотландцами.

А4. 26. Обзор войн между австрийцами и швейцарцами.

жилище-дворец («пфальц») со всем комплексом сельскохозяйственных сооружений либо окружался системой земляных укреплений, либо защищался замком, «бургом», расположенным на соседнем холме.

[34] Освобождение коммун во Франции в Средние века происходило как движение горожан против власти сеньоров. В результате установления коммуны французский город получал права самоуправления. С сеньором он вступал в договорные отношения, определявшие привилегии города и степень его независимости.

[35] Конрад IV Гогенштауфен (1228–1254) — король Германии с 1237 г., король Иерусалима с 1228 г., король Сицилии с 1250 г. и герцог Швабский с 1235 г. Был единственным сыном императора Священной Римской империи Фридриха II Гогенштауфена и его второй жены Иоланты Иерусалимской, от которой Конрад унаследовал право на трон Иерусалима.

[36] Генрих Лев (*Heinrich der Löwe*) (1129–1195), герцог Саксонский в 1142–1180 гг. под именем Генриха III и герцог Баварский в 1156–1180 гг. под именем Генриха XI.

A5. 27 Война между швейцарцами и бургундцами.

28. Обзор войн между генуэзцами и венецианцами.

29. Объяснить влияние, которое восточные народы, такие как арабы, монголы, тюрки, оказали на Европу.

30. Обзор истории Иерусалимского королевства[37] и его владений. Эдесса. ___ Антиохия. ___ Триполи.

31. Константинопольская Латинская империя[38]. Ее появление, продолжительность существования, распад.

32. Краткий исторический обзор Константинопольской Греческой империи[39].

33. Исторический обзор Королевства Гранада как остатка арабской части Европы[40].

34. Исторический обзор Королевства Бургундия (Арелат). Владения, на которые оно впоследствии распалось. ___ Савойя. ___ Прованс. ___ Дофине[41].

35. Краткий исторический обзор герцогства Бургундского[42] ___ Его создание __ Его четыре герцога[43] ___ Его распад.

36. Обзор истории княжества Уэльс и Ирландии.

W5. 36. Сравнить средневековые итальянские республики с античными.

P6. 37. Исторический обзор итальянских республик, прекративших свое существование в Средние века.

---

[37] Иерусалимское королевство (*Regnum Hierosolimitanum*), или Латинское королевство Иерусалима — государство крестоносцев, возникшее в Леванте в 1099 г. после завершения Первого крестового похода. Просуществовало почти двести лет, до 1291 г., когда его последняя оставшаяся территория с городом Акра была захвачена мамлюками.

[38] Латинская империя (*Imperium Latinum*) — государство, образованное после четвертого крестового похода на землях Византийской империи. В Латинской империи сохранялись многие традиции Византии, а также православная церковь, но папа римский пользовался большим влиянием, чем патриарх Вселенский. Греки этот период византтйской истории называли «франкократией».

[39] Константинопольская греческая империя — период в истории Византийской империи, существование которой закончилось при взятии османскими турками Константинополя в 1453 г.

[40] Королевство Гранада (Reino de Granada) — средневековое королевство, часть Кастильской короны, существовало в 1492–1833 гг.

[41] Дофинé (*Dauphiné*) — историческая область Франции, включавшая часть департамента Воклюз с главным городом Греноблем.

[42] Бургундское герцогство (*Ducatus Burgundiae*) — феодальное владение на землях бывшего королевства Бургундия, возникшее в конце IX – начале X вв.

[43] Скорее всего имелись в виду герцоги Филипп I Храбрый (1363–1384), Жан Бесстрашный (1404–1419), Филипп III Добрый (1419–1467), Карл Смелый (1467–1477), ставший герцогом Бургундии после смерти Филиппа Доброго.

W6. 38. Исторический обзор Швеции и Норвегии как независимых королевств в Средние века.

A7. 39. Объясните образование Франции в Средние века и укажите на расширение ее границ.

W7. 40. Объясните образование Испании и Португалии в Средние века и укажите на расширение их границ.

41. Покажите историческую роль и результаты тех событий, которые имели место в основных европейских государствах на исходе Средневековья.

42. Обзор истории изобразительного искусства в Европе. ___ Его роль в Средние века. ___ Его возрождение.

A.8. 43. Назовите нескольких эксцентричных людей Средневековья, рассказав о том влиянии, которое они оказали. <нрзб.> и Петр Отшельники[44], Доминик Гусман[45], Франциск Ассизский, Никола ди Риенцо[46], Я. Жижка[47], Савонарола.

Литература

1. *Дмитриева Е.Е.* Из переписки Флориана Жилля с В.А. Жуковским (1826) // Имагология и компаративистика. 2020. № 13. С. 25–48. DOI: 10.17223/24099554/13/2

2. *Киселева Л.Н.* Жуковский — преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. С. 198–228.

3. *Павлова Ж.К.* Флориан Жиль и Императорский Эрмитаж. Жизнь и судьба. СПб.: Нестор-История, 2010. 310 с.

4. *Ребеккини Д.* Как наследник престола Александр Николаевич читал Пушкина (1829–1837) // ACTA SLAVICA ESTONICA XII. Пушкинские чтения в Тарту 6. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020. Вып. 2: Пушкинская эпоха. С. 67–107.

Research article and Publication of Archival Documents

How History Was Taught in the Old Days:

---

[44] Петр Отшельник (Петр Амьенский) (ок. 1050–1115/1131) — римско-католический священник из Амьена, известный как ключевая фигура военной экспедиции из Франции в Иерусалим, т. н. Народный крестовый поход.

[45] Доминик де Гусман Гарсес (1170–1221), основатель Ордена проповедников (орден доминиканцев).

[46] Кола ди Риенцо (1313–1354), итальянский народный вождь, захвативший в 1347 г. Капитолий, приняв титул: «Николай, волей всемилостивого Господа Иисуса Христа, строгий и милостивый трибун свободы, мира и справедливости и освободитель священной Римской республики». У власти удержался недолго.

[47] Ян Жижка (1360–1424), вождь гуситов.

From the Correspondence Between F.A. Gilles and V.A. Zhukovsky

© 2024. Ekaterina E. Dmitrieva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The published letter, which was addressed to V.A. Zhukovsky by F.A. Gilles, one of the mentors of Grand Duke Alexander Nikolaevich (the future Emperor Alexander II), describes in detail the history exam, which took place in the spring of 1833 for the heir and his peers I.M. Vielgorsky and A.V. Patkul, who studied with him. The emperor and Empress, Grand Duchess Elena Pavlovna, M.M. Speransky, and I.F. Kruzenshtern were present at the exam, as well as the Grand Duke's teachers in other disciplines, among whom there were several honorary members of the Academy of Sciences of St. Petersburg. Gilles describes each respondent and tells about their behavior and character traits. The letter also contains information about the illness and departure abroad for the treatment of Karl Karlovich Meder, the primary tutor of the Grand Duke. Gilles also briefly mentions his studies with Grand Duchess Maria Nikolaevna and Grand Duchess Olga Nikolaevna. The letter includes 49 questions on the foreign history of the Middle Ages, which contain marks indicating the persons who should have received the corresponding tasks: A. (Alexander), W. (Vielgorsky), P. (Patkul).

Keywords: F.A. Gilles, V.A. Zhukovsky, Alexander II (Alexander Nikolaevich), I.M. Vielgorsky, A.V. Patkul, history exam.

Information about author: Ekaterina E. Dmitrieva, Corresponding Member of RAS, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

For citation: Dmitrieva, E.E. "How History Was Taught in the Old Days: From the Correspondence of F.A. Gilles with V.A. Zhukovsky." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 60–76. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-60-76

References

1. Dmitrieva, E.E. "Iz perepiski Floriana Zhillia s V.A. Zhukovskim (1826)" ["From the Correspondence of Florian Gilles and V.A. Zhukovsky (1826)"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 13, 2020, pp. 25–48. DOI: 10.17223/24099554/13/2 (In Russ.)

2. Kiseleva, L.N. "Zhukovskii — prepodavatel' russkogo iazyka (nachalo ʻtsarskoi pedagogiki')" ["Zhukovsky as a Teacher of the Russian Language (The Beginning of the ʻRoyal Pedagogy')"]. *Pushkinskie chteniia v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 220-letiiu V.A. Zhukovskogo i 200-letiiu F.I. Tiutcheva* [*Pushkin Readings in Tartu 3: Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 220th Anniversary of V.A. Zhukovsky and the 200th Anniversary of F.I. Tyutchev*]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004, pp. 198–228. (In Russ.)

3. Pavlova, Zh.K. *Florian Zhil' i Imperatorskii Ermitazh. Zhizn' i sud'ba* [*Florian Gilles and the Imperial Hermitage. Life and Fate*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2010. 310 p. (In Russ.)

4. Rebekkini, D. "Kak naslednik prestola Aleksandr Nikolaevich chital Pushkina (1829–1837)" ["How Alexander Nikolaevich, the Heir to the Throne, Read Pushkin (1829–1837)"]. *ACTA SLAVICA ESTONICA XII. Pushkinskie chteniia v Tartu 6* [*ACTA SLAVICA ESTONICA XII. Pushkin Readings in Tartu 6*], issue 2: Pushkinskaia epokha [The Pushkin Era]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2020, pp. 67–107. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 29.09.2024
Одобрена после рецензирования: 30.11.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 29.09.2024
Approved after reviewing: 30.11.2024
Date of publication: 25.12.2024

БИОГРАФИКА

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-77-92
https://elibrary.ru/AQXZCO

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Дилогия Пушкина: «Стансы» (1826) и «Во глубине сибирских руд…» (1826<?>)[1]

© 2024, М.Г. Альтшуллер
Питтсбургский университет,
Питтсбург, США

Аннотация: В настоящей статье высказывается предположение, что стихотворение «Во глубине сибирских руд» было написано одновременно или почти одновременно со «Стансами», в декабре 1826 г. Оба лирических произведения появились в результате продолжительного разговора А.С. Пушкина с царем 8 сентября 1826 г. Автором последовательно приводится ряд источников (воспоминания княгини М.Н. Волконской и И.И. Пущина, материалы П.И. Бартенева и др.), на основе которых можно сделать предположения о датировке стихотворений. Основная мысль стихов «Во глубине …», по мнению автора, — твердая надежда не только на освобождение декабристов, но и на возвращение им гражданских прав и привлечение их к общественной и государственной деятельности. Эта мысль не была понята и принята большинством декабристов. Стихотворение А.И. Одоевского, написанное в ответ Пушкину, представляет собой последовательную полемику с его стихами. Рассматривая функционирование лексемы *меч* и ее смысловую реализацию в лирических произведениях поэтов, автор наглядно демонстрирует разницу их взглядов на будущее России. Если для Пушкина меч — это символ дворянской чести, то для Одоевского — разящее оружие, способное привести народ к царству свободы. После публикации «Послания в Сибирь» развернулась целая дискуссия о политическом содержании текста. Одни исследователи придерживались точки зрения, особенно популярной в советское время, согласно которой стихотворение Пушкина имеет революционную направленность. Другие придерживались менее радикальной позиции и полагали, что поэт говорит об освобождении товарищей и восстановлении их в правах.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, А.И. Одоевский, «Стансы», «Во глубине сибирских руд…», датировка.

[1] Пользуюсь случаем поблагодарить Н.А. Тархову, прочитавшую рукопись, за ценные и полезные советы.

Информация об авторе: Марк Григорьевич Альтшуллер — кандидат филологических наук, почетный профессор, Питтсбургский университет, 4200 Fifth Ave., Pittsburgh, PA 15260, США.

E-mail: altshul@pitt.edu

Для цитирования: *Альтшуллер М.Г.* Дилогия Пушкина: «Стансы» (1826) и «Во глубине сибирских руд…» (1826<?>) // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 77–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-77-92

8 сентября 1826 г. состоялся долгий (час или два) и судьбоносный разговор только что коронованного императора Николая I и привезенного из Михайловской ссылки Александра Пушкина[2]. Творческим результатом этой встречи стали два стихотворения поэта, названия которых вынесены в заглавие этой заметки.

«Стансы» были написаны 22 декабря 1826 г., через два с половиной месяца после разговора с царем. Это небольшое, очень емкое по мыслям стихотворение подводит некоторый итог (слишком оптимистичный) размышлениям, появившимся у Пушкина после многозначительной беседы с самодержцем.

В «Стансах» — две основные темы. Первая — государственная деятельность только что вступившего на трон императора. Для этого Пушкин апологетически изображает Петра I, предлагая Николаю «Во всем быть пращуру подобен»[3] [10, т. 3, кн. 1, с. 40]. Этот пращур: «сеял просвещенье», знал «родной земли предназначенье», «на троне вечный был работник». Вторая тема, неразрывно связанная с первой, — только что прошедшее, потрясшее всю думающую Россию восстание декабристов. О нем говорят уже первые строки: «Начало славных дней Петра[4] / Мрачили мятежи и казни» [10, т. 3, кн. 1, с. 40]. А во второй строфе о Петре говорится (а на самом деле обращено к Николаю):

И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукий [10, т. 3, кн. 1, с. 40].

[2] Лучшим и наиболее тщательным и подробным анализом этого разговора являются работы Н.Я. Эйдельмана. См.: *Эйдельман Н.Я.* Секретная аудиенция // Новый мир, 1985. № 12. С. 190–217. См. подробнее в: *Пушкин А.С.* Из биографии и творчества. 1826–1837. М.: Худож. лит. 1987. С. 9–174.

[3] Ю.М. Лотман предположил, что именно Пушкин подсказал Николаю I эту важнейшую идеологему его царствования, что давало возможность противопоставить действия нового самодержца ошибкам и неудачам предшественника. См.: Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем 18 сентября 1826 года [7, с. 366–368].

[4] Очевидно, что также и Николая I. — *М.А.*

Стрелецкий бунт, жестоко подавленный Петром (он собственноручно рубил стрельцам головы), символизировал для Пушкина злобную народную стихию, враждебную любой власти, любому прогрессу, любым реформам. Позднее эта идея отольется в знаменитую максиму его персонажа Петра Гринева о бунте «бессмысленном и беспощадном».

Этой злобной стихии противостоит разумная твердость в отношениях с властью. Образцом таких отношений царя и подданного являлся Яков Долгоруков — один из самых преданных, неподкупных и верных помощников Петра. Он дерзко выступал против неукротимого в своем гневе государя, когда не соглашался с его деяниями. Особенно знаменитым был полулегендарный рассказ, как Долгоруков разорвал царский указ, а Петр, признав правоту строптивого подданного, обнял и расцеловал его[5].

Пушкин в цитированных строках предложил царю различать в деятельности революционеров два аспекта: достаточно бессмысленный бунт на Сенатской площади и реформаторские стремления умных и образованных декабристов[6].

Можно думать, что, делясь с Николаем I таким пониманием декабристского движения, Пушкин в первую очередь опирался на темы, поднятые во время долгого разговора с царем. Николай лично допрашивал декабристов, слушал их рассуждения о необходимых в России переменах, читал их показания и относился к их мнениям достаточно серьезно. Об этом свидетельствует его распоряжение «передать А.Д. Боровкову мнения, высказанные декабристами по поводу внутреннего состояния государства в царствование императора Александра, с тем, чтобы составить из них особую записку» [14, с. 31]. Боровков «составил свод мнений в систематическом порядке» [14, с. 31]. По его словам, «мысли даже в способе изложения оставил я по возможности без перемены. Свод главнейше извлечен из ответов Батенькова, Штейнгеля, Александра Бестужева, и Переца» [14, с. 31]. Николай внимательно читал эту записку. «Государь часто просматривает ваш любопытный свод, — говорил граф Кочубей Боровкову, — и черпает из него много дельного…» [14, с. 31].

Стихи Пушкина, таким образом, предлагали царю ограничиться уже свершившейся казнью, практически беспрецедентной для

[5] Позднее Пушкин подробно пересказал эту историю в Table-Talk. См.: [10, т. 12, с. 162–163]. Здесь и далее все ссылки на сочинения Пушкина в тексте по изданию: [10].

[6] Ср. оксюморонное название содержательной книги Якова Гордина о декабристах: [4].

тогдашней России[7], и обратиться к талантам, уму, знаниям своих противников. Не просто помиловать их, а воспользоваться их сотрудничеством для задуманных реформ. Принимая ужас совершившегося и даже, возможно, понимая его необходимость («повешенные повешены, — писал он Вяземскому 14 августа 1826, — но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» [10, т. 13, с. 291]), Пушкин всей душой стремился не только облегчить участь каторжников, но вернуть умных и талантливых друзей и братьев к активной и столь нужной России общественной жизни. Тем самым он предлагал царю различать в деятельности декабристов «стрелецкий бунт», спровоцированный неожиданной обстановкой междуцарствия, и «долгоруковское» начало в деятельности тех же самых людей, которые до этого бунта издавна плодотворно и успешно размышляли о наилучшем государственном устройстве[8].

И, наконец, в заключительной строфе поэт выражает достаточно твердую надежду на освобождение «друзей, братьев, товарищей». Эти строки прямо обращены к нынешнему царю — недавнему собеседнику. Поэт не сомневается в его «сходстве» со славным предком:

Семейным сходством будь же горд,
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И *памятью, как он, незлобен*[9] [10, т. 3, кн. 1, с. 40].

Именно эта строфа потребовала дополнительной проработки. В беловой рукописи Пушкин написал: «<будь> Как он, решителен и тверд» [10, т. 3, кн. 1, с. 584], — очевидно вспоминая и восстание, и суровый приговор. Поэт, кажется, готов, как мы говорили, не то чтобы принять, но примириться с жестокой казнью. По словам самого Николая, Пушкин даже «наговорил мне пропасть компли-

[7] Со времени царствования Екатерины Петровны, дочери Петра I, и вплоть до XIX в. смертная казнь в России применялась сравнительно редко. В период правления Николая I, как отмечают историки, было казнено не больше 40 человек, хотя следует иметь в виду случаи, когда государство могло не афишировать применение смертной казни (См.: *Шелкопляс Н.А*. Смертная казнь в России: история становления и развития (IX – середина XIX в.). Минск: Амалфея, 2000. 111 с.).

[8] Еще 10 июня 1826 г. Пушкин писал Вяземскому: «Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда; но я был в связи со всеми и в переписке со многими из заговорщиков» (цит. по: [10, т. 13. с. 286]). Конечно, Пушкин понимал, что письмо почти наверняка будет прочитано чужими глазами, но о бунте и революции он писал вполне искренно, так же, как и об интеллектуальных связях с декабристами.

[9] Здесь и далее курсив мой. — *М.А.*

ментов насчет 14 декабря»[10] [15, с. 171]. Однако теперь поэт просит о смягчении наказании для своих товарищей.

Строка после «будь решителен и тверд» начиналась с противительного союза: «Но памятью, как он (Петр 1. — *М.А.*), незлобен» [10, т. 3, кн. 1, с. 584]. В окончательном тексте непреклонность смягчается: вместо жестокой *решимости* появляется более мягкая и более необходимая царственному труженику *неутомимость*. Теперь противительный союз «но», в котором выражалась несовместимость жестокости и милосердия, стало возможно заменить соединительным «и»: будь и неутомим, и тверд, и в то же время добр. Так появилась важнейшая для Пушкина строфа с просьбой о пощаде и милости «друзьям, братьям, товарищам».

После откровенной беседы и объявленных царских милостей Пушкин находился в состоянии некоторой эйфории. Можно полагать, что он был уверен в исполнении своей просьбы и, кажется, практически сразу же обратился к узникам с оптимистическими надеждами на скорое освобождение. «Стансы» датируются 22 декабря 1826 г. [10, т. 3, кн. 1, с. 584].

Споры о датировке «Во глубине сибирских руд» продолжаются и по сию пору. Разночтения связываются со временем получения пушкинских стихов декабристами. Можно предположить, что они были написаны незадолго до того, как попали в руки сосланным в Сибирь декабристам. Однако, как мы считаем, эти крамольные (не по содержанию, а по стилю, по личной глубокой симпатии к «государственном преступникам») стихи могли попасть к адресатам значительно позже. Для нашей темы важно, что это очень личное, оптимистичное и трогательное послание, по нашему предположению, было создано одновременно со «Стансами».

Скажем несколько слов, по возможности коротко, об этой проблеме. 26 декабря 1826 г.[11] у Зинаиды Волконской состоялся прощальный вечер в честь М.Н. Волконской, уезжавшей к мужу в Сибирь. Сама княгиня о встрече с Пушкиным в этот вечер рассказывает так: «…во время добровольного изгнания нас, жен, сосланных в Сибирь, он был полон самого искреннего восхищения: он хотел передать мне свое “Послание к узникам” для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его Александре Муравьевой» [1, т. 2, с. 215]. Конечно, в написанных спустя много лет воспоминаниях невозможно воспроизвести в точности детали разговора.

[10] Впрочем, истинная принадлежность этой фразы (из записок Корфа) самому Николаю достаточно сомнительна.

[11] См.: [5, с. 218–219].

Но все же, если «Во глубине…» к этому времени было написано (а так оно, по всей вероятности, и было), возникает вопрос, почему Пушкин, собираясь на встречу с Марией Волконской, не привез его с собой, а только «хотел» (если стихи не были закончены, он бы, наверное, сказал об этом).

Спустя почти неделю, 1 или 2 января 1827 г., Пушкин встретился с Александрой Муравьевой накануне ее отъезда к мужу в Сибирь [5, т. 2, с. 222–223] и передал ей (вероятно, через кого-то) стихи для И.И. Пущина[12]. В своих мемуарах декабрист писал: «В самый день моего приезда в Читу призывает меня к частоколу А.Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором *неизвестною рукой* написано было <…>[13] Наскоро, через частокол, Александра Григорьевна проговорила мне, что получила этот листок от одного своего знакомого пред самым отъездом из Петербурга…» [11, с. 74].

Стихи Пущину были достаточно благонадежны в политическом отношении. В них говорилось только о любви к близкому другу. И все же Пушкин не сам записал их, а через кого-то передал Муравьевой. Тем более он должен был опасаться распространения стихов, в которых выражались если не политические симпатии, то явная любовь и сочувствие к государственным преступникам. Не говоря уже о Третьем отделении, сам царь мог воспринять их и как нарушение договора о сотрудничестве между ним и поэтом, скрепленное даже рукопожатием[14].

А.Ю. Чернов в своей противоречивой книге, где интересные наблюдения и справедливые выводы перемешаны с вымыслами и воображаемыми ситуациями, в главе «Послание из Сибири» тоже считает, что «Во глубине…» написано одновременно со «Стансами». Он отмечает: «…личное послание Пушкина лично и передано адресату. Это так же естественно, как то, что “Послание узникам” Александра Григорьевна Муравьева почти за год до перевода Пущина в Читу должна была отдать своему мужу Никите

[12] Стихи были написаны 13 декабря 1826 г. во Пскове у сестры Пущина. Автограф (не сохранился) был обнаружен в 1842 г. См.: [5, с. 212–213].

[13] Далее следовал текст стихотворения «Мой первый друг, мой друг бесценный!» без подписи с датой: Псков, 13 декабря 1826 г.

[14] Много позже (в 1848) Николай I вспоминал об этом договоре в очень недоброжелательном контексте: «Что бы вы сделали, если б 14 декабря были в Петербурге? — спросил я его между прочим. — Был бы в рядах мятежников, — отвечал он, — Когда потом я его спрашивал, переменился ли его образ мыслей и дает ли он мне слово думать и действовать иначе, если я пущу его на волю, он очень долго колебался и только после длинного молчания протянул мне руку с обещанием — сделаться другим» (цит. по: [15, с. 171]).

Михайловичу»[15] [13, с. 62]. Предположение вполне справедливое, если Александра Григорьевна действительно привезла в Сибирь послание Пушкина. Тогда возникает резонный вопрос, почему она не отдала Пущину и второе послание его ближайшего друга или почему Пущин не упомянул об этом в своих воспоминаниях.

Вероятно, до узников эти стихи дошли значительно позднее, и, видимо, без имени автора. Так, Н.И. Лорер сообщал, что «стихи эти ("Послание в Сибирь") были присланы Александром Сергеевичем Пушкиным в 1827 г. Александре Григорьевне Муравьевой, урожденной графине Чернышевой в Сибирь (тайно) чрез неизвестного купца»[16]. С этими словами вполне согласуется запись С.А. Соболевского, в чьем доме стихи Пушкина были написаны. В тетради Бартенева рядом с текстом стихотворения он отметил: «При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссыльным»[17]. «Цыганы» вышли из печати в начале мая 1827 г.[18] Отосланы были, очевидно, позже и, кажется, дошли до Сибири в начале августа 1827 г. 12 августа помечено письмо Муравьевой к В.Ф. Вяземской, в котором речь идет, видимо, о получении «Цыган» и, в подтексте, возможно, о списке стихотворения «Во глубине…». При этом адрес на конверте Пушкин написал собственноручно. «Я с радостью узнала Ваш почерк так же, как и почерк нашего великого поэта на конверте, в котором Вы переслали мне книгу» — сообщала Муравьева [2, с. 17].

Таким образом, мы видим, что Пушкин не торопился знакомить с крамольными стихами даже людей, к которым они были обращены, и всячески старался не афишировать свое авторство. Он, видимо, избегал не только пересылки автографа, но, кажется, не хотел сам отдавать уезжавшим дамам опасные стихи. Поэтому «Во глубине…» дошло до адресатов гораздо позже и с какой-то непонятной оказией. Из этого следует, что рассказы о получении и чтении сибирского послания декабристами никак не влияют на определение даты создания этих стихов. И это никак не опровергает

---

[15] Некоторые замечания автора перекликаются с основными тезисами настоящей заметки. Совпадения случайны: я познакомился с книгой Чернова, когда предлагаемый вниманию читателя текст был уже написан. Может быть, совпадения в наших наблюдениях подтверждают их истинность.

[16] Цит. по: *Азадовский М.К.* «Во глубине сибирских руд …» (новые материалы) // *Азадовский М.К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 445. со ссылкой на: *Нечкина М.В.* О Пушкине, декабристах и их общих друзьях // Каторга и ссылка. 1930. Кн. 4 (65). С. 25.

[17] Из пушкинианы П.И. Бартенева / под общ. ред. М. Цявловского // Летописи государственного литературного музея. М.: Гослитмузей, 1936. Кн. 1. С. 539.

[18] См.: *Смирнов-Сокольский Н.П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1962. С. 137.

нашего предположения, что они были написаны в одно время со «Стансами», а содержание их, как мы увидим, подтверждает эту датировку. По всей вероятности, наиболее достоверными являются слова Соболевского, который писал: «…я твердо помню, что когда Пушкин мне эти стихи читал (а они сочинены им у меня в доме), то это было иначе. П<ушкин> тогда слишком был благодарен Государю за оказанные им милости, чтобы мысль такая могла ему придти в голову»[19]. В доме Соболевского, в Москве, Пушкин жил с 19 декабря 1826 до 19 мая 1827 г.[20] Тогда же, 22 декабря, были написаны и «Стансы»[21], а слова Соболевского о чувствах Пушкина после встречи с Николаем подтверждают идеологическую близость этих текстов.

После публикации в России (лишь в 1876 г.) этих стихов мнения исследователей об их политическом содержании резко разделились. И споры продолжаются и по сию пору. Так, одна из работ 1993 г. выразительно называется: «“Послание в Сибирь” А.С. Пушкина — два противоположных прочтения»[22]. Скажем об этих «противоположных прочтениях» несколько слов.

Еще в начале прошлого века, в 1912 г., известный пушкинист Н.О. Лернер писал: «Поэт обещает декабристам только амнистию и восстановление в правах, а не осуществление их заветного политического идеала… <…> Как вдохновенное излияние дружбы и гуманности, стихотворение глубоко трогает и не могло не тронуть сердца пораженных бойцов, но, конечно, не удовлетворило их своей политической стороною. Одоевский показал это Пушкину»[23].

В советское время, естественно, получила самое широкое распространение противоположная точка зрения: стихи Пушкина — революционны, выражают его верность декабристским идеям и проч. Так, Б.С. Мейлах писал, что в стихах Пушкина мы видим «стойкость, мужество, сопротивление… <…> где он говорит о том, что “скорбный труд” и “дум высокое стремленье” декабристов не

---

[19] Из пушкинианы П.И. Бартенева / под общ. ред. М. Цявловского // Летописи государственного литературного музея. М.: Гослитмузей, 1936. Кн. 1. С. 539.

[20] См.: [5, т. 2, с. 215]. См. также: *Алексеев М.П.* К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд» // *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1984. С. 442–443.

[21] В автографе первого варианта помета: 22 декабря 1826 год. у Зуб<кова>. См.: [5, т. 2, с. 218].

[22] *Мороховский А.Н.* «Послание в Сибирь» А. Пушкина — два противоположных прочтения // Язык и культура: Вторая международная конференция. Доклады. Киев: Украинский ин-т международных отношений, 1993. С. 169–174.

[23] Библиотека великих писателей. Пушкин / под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1910. Т. IV. С. XXIII.

пропадут, что их идеалы станут действительностью. <…> Здесь выражены те же идеи, те же надежды, что и в стихотворении “К Чаадаеву” (“Любви, надежды, тихой славы…”). Речь идет вовсе не об амнистии, не о помиловании, а о том, что “темницы рухнут” и борцы обретут вновь свое оружие (“меч”)» [8, с. 375–376].

Споры об истинном содержании стихов, однако, продолжались. И в 1984 г. в журнале «Вопросы литературы» появилась статья В. Непомнящего «Судьба одного стихотворения», в которой он отрицал «революционность» пушкинских стихов. Редакция журнала в следующем году организовала по этому вопросу многословную и вялую дискуссию (60 страниц!)[24]. В ней приняли участие Б. Бялик, критиковавший Непомнящего с ортодоксальных позиций, сам В. Непомнящий, достаточно остроумно и язвительно ответивший своему противнику, и Г. Макогоненко. Последний считал, что в двух стихотворениях, «Стансах» и «Во глубине …», речь идет о разных проблемах: как Николаю следует управлять страной — в первом, и историческая оценка декабристского движения — во втором. Он призывал больше доверять тексту, а не вносить в него свои субъективные воззрения.

Не прошло и пяти лет, как за революционное сознание Пушкина, «опять перешедшего после 1834 года в оппозицию к правительству» [12, с. 184], заступился С.А. Фомичев, считающий, что «возможность их (двух разбираемых стихотворений. — *М.А.*) одновременного возникновения <…> кажется невероятной» [12, с. 185]. Поэтому исследователь предполагает, что «Во глубине…» написано в 1830-е гг., возможно, после 1834 г., и является ответом на стихотворение Одоевского[25] [12, с. 185].

Вместо того, чтобы разбирать (и опровергать) эту гипотезу, последуем совету Георгия Пантелеевича Макогоненко и «обратимся к пушкинскому поэтическому тексту»[26]. Итак, как мы предполагаем, в декабре 1826 г. Пушкин пишет исполненные любви и сочувствия к узникам неподцензурные, крамольные стихи. Во второй строке он просит друзей: «Храните гордое терпенье» [10, т. 3, кн. 1, с. 49]. И далее объясняет, почему нужно, до времени, потерпеть (эпитет

[24] См. *Непомнящий В.* Судьба одного стихотворения // Вопросы литературы. 1984. № 6. С. 144–181.

[25] См. также: *Фомичев С.А.* О стихотворении Пушкина «Во глубине сибирских руд…» // Русская литература. 1989. № 2. С. 183–186.

[26] См. *Макогоненко Г.П.* Обратимся к пушкинскому поэтическому тексту // Вопросы литературы. 1985. № 7. С. 160–175.

«гордое» — естественная дань достоинству, самосознанию, гордости друзей):

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье [10, т. 3, кн. 1, с. 49].

Это самые важные строки стихотворения. Пушкин обращается к самой важной для него «долгоруковской» составляющей декабристского движения. Понятно, почему труд людей, томящихся в «каторжных норах», — скорбный. Но для поэта более существенно, что он не пропадет: освобожденные друзья вольются в активную реформаторскую деятельность. Можно представить, какие радужные картины возникали в поэтическом сознании Пушкина, как мечтал он о совместной плодотворной деятельности вместе с товарищами, помогающей царю в его реформах, устраняющей пороки предшествующего правления. Можно предположить, что, вопреки мнению Лернера, Пушкин в своей недолгой эйфории изображал утопическую картину соединения с друзьями для совместной работы в создании новой реформированной России.

Следующие строфы обрисовывают «практическое» воплощение этой мечты. *Надежда* поможет дождаться *желанной поры*, *любовь и дружество и свободный глас дойдут сквозь мрачные затворы* и наступит желанное освобождение:

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут [10, т. 3, кн. 1, с. 49].

По мнению тех, кто придерживается радикальной точки зрения по поводу содержания стихотворения, поэт рисует некую будущую победу, приход свободы, достигнутой, видимо, вооруженной борьбой, «мечами», каковое оружие и будет вручено узникам освободителями. Особенно значимым здесь становится слово *меч* — символ революционной борьбы, овеянное к тому же ореолом воинственной славянской древности.

Соболевский, переписавший эти стихи для Бартенева, выскоблив слово *меч*, очевидно, как было сказано выше, связывал стихи Пушкина с недавно состоявшейся встречей с царем, а также был против революционной интерпретации этих стихов, возникшей из-за слова *меч*, поэтому ему вспоминалось какое-то другое слово,

кажется, ошибочно: во всех списках стоит — *меч*. Он, очевидно, отрицал революционные коннотации, вкладываемые в пушкинский текст и особенно связываемые с этим словом. И, думается, был прав. *Меч* здесь — личное оружие дворянина, символ воинской дворянской части. Шпаги были сломаны над головами осужденных декабристов (и Чернышевского — позднее) как знак лишения дворянского достоинства.

В патетическом высоком стиле стихотворения не могло появиться слово *шпага*. Для того времени оно звучало достаточно прозаически, как некий обязательный атрибут офицерской военной формы. У Пушкина слово *шпага* встречается 34 раза в прозе и только один раз — в стихе. *Меч* —133 <!> раза, и ни разу в прозе.

Так, один из его героев пишет: «Мы являлись на балы, не снимая шпаг — нам было неприлично танцевать...»[27] [10, т. 8, кн. 2, с. 55]. Сравним, как естественно звучит это слово в «Капитанской дочке» в устах простоватой Василисы Егоровны: «Петр Андреич! Александр Иваныч! Подавайте сюда ваши шпаги, подавайте, подавайте. Палашка, отнеси эти шпаги в чулан» [10, т. 8, кн. 2, с. 304] (ритмически, но не стилистически, *шпага* легко могла бы войти в стих, например: Вам шпаги братья подадут). В то же время *меч* свободно употреблялся в стихах как непременный атрибут человека высшего сословия:

Ты спишь ли? Гитарой
Тебя разбужу.
Проснется ли старый,
Мечом уложу [10, т. 3, кн. 1, с. 239].

И там же, чуть выше, как синоним *меча*[28] употреблено (кажется, единственный раз у Пушкина в стихотворном тексте) слово *шпага*:

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном [10, т. 3, кн. 1, с. 239].

---

[27] Ю.М. Лотман комментирует эту фразу так: «офицер, намеревавшийся танцевать, отстегивал шпагу и отдавал ее швейцару еще до того, как входил в бальную залу» (цит. по: [6, с. 367]).

[28] Ср. позднее (1860) у А.К. Толстого в знаменитой серенаде Дон Жуана: «От Севильи, до Гренады / В тихом сумраке ночей / Раздаются серенады, / Раздается звон мечей» (*Толстой А.К.* Полн. собр. стихотворений: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1984. Т. 2: Стихотворные драмы. С. 462).

Таким образом, можно полагать, что последняя очень важная и очень значимая строка подчеркивает и подытоживает основную мысль поэта: узники не только будут помилованы — им будут возвращены все права и они вернутся к активной общественной деятельности.

Естественно, что утопические мечты, оптимистические надежды Пушкина сибирскими узниками не были поняты. Сибирские узники не разделяли чаяния Пушкина на возвращение им свободы. Они увидели в стихах только ни на чем не основанную и в чем-то унизительную для их гордого, все еще революционного самосознания надежду на царскую милость. Такое понимание вызвало знаменитую отповедь А.И. Одоевского, которая почему-то до сих пор воспринимается некоторыми как торжественный обмен двух единомышленников прекрасными стихами.

Одоевский, конечно, любил Пушкина и восхищался его стихами, но после первой строчки («Струн вещих пламенные звуки») начинается очевидная и принципиальная полемика с позицией поэта, как понимает ее декабрист. Он возражает буквально на каждую мысль пушкинского текста.

Пушкин говорит: <пока> «Храните гордое терпенье». Одоевский отвечает утверждением внутренней независимости, гордости, пренебрежением власти и насмешкой над ней:

<…> цепями,
Своей судьбой гордимся мы,
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями [9, с. 66].

Пушкин надеется, что дарования узников, их образование, светлый ум, патриотизм помогут реформам, послужат обновлению России: труд, размышления (думы) не пропадут. Одоевский отвечает: да, не пропадут (для будущего):

Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя,
И просвещенный наш народ сберется
Под святое знамя [9, с. 66].

Т. е. подразумевается восстание (в будущем, не ясно, далеком или близком) народа, ставшего просвещенным, который объединится под знаменем свободы. Не нужно напоминать, какую зловещую

роль сыграла ставшая лозунгом строка об искре и пламени в идеологической подготовке самой страшной в истории России катастрофы.

И, наконец, мы подходим к важнейшей лексеме пушкинского текста, к слову *меч*, о котором мы подробно говорили чуть ранее. У Одоевского *меч* становится отнюдь не символом чести и достоинства личности, а оружием борьбы, освященным, если читать «православный народ», воспоминанием о славянской воинственной древности. *Меч* возникает уже в первой строфе:

К мечам рванулись наши руки,
И — лишь оковы обрели [9, с. 66].

И обретает свою окончательную значимость в последней. Эта строфа изобилует революционными словами-сигналами, и на первом месте стоит *меч*, потом идут: *пламя*, *свобода*. Именно *мечом* будет осуществлена грядущая революция, наступит царство «свободы» и благоденствие народов (очевидно, подразумевается народов России):

Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы:
Она нагрянет на царей,
И радостно вздохнут народы[29] [9, с. 66].

Упования и надежды, высказанные в двух разбираемых стихотворениях столь оптимистично, у каждого автора по-своему, оказались тщетными. Царь Николай, в отличие от «пращура» Петра и своего старшего брата, не стал реформатором. Декабристы не были прощены и не вернулись к общественной жизни. Хорошо известно и то, чем обернулись, спустя почти столетие, надежды Одоевского на свободу и благоденствие народов России в результате вооруженной борьбы.

[29] Представляется очень интересной гипотеза А. Чернова (см.: [13, с. 65]), что «Арион» (16 июля, 1827, см.: [5, с. 284]) является ответом Одоевскому. Это предположение хорошо объясняет строку: «А я, беспечной веры полон, // Пловцам я пел…» — как обращенное к человеку, входившему в тот круг, в котором создавались знаменитые вольнолюбивые пушкинские тексты. А строка: «Я гимны прежние пою», — вызывающая по сию пору столько спекуляций по поводу верности поэта революционным идеям ранней юности, находит объяснение в сибирском послании, в котором Пушкин говорит о ценности, необходимости для России многих размышлений, идей декабристов.

Литература

1. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост. В.Э. Вацуро и др. М.: Худож. лит., 1985. 543 с.

2. *Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И.* Сквозь «умственные плотины». М.: Книга, 1986. 385 с.

3. *Выскочков П.В.* Император Николай 1. Человек и государь. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. 644 с.

4. *Гордин Я.* Мятеж реформаторов. Когда решалась судьба России. СПб.: Амфора, 2015. 607 с.

5. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: в 4 т. М.: Слово/Slovo, 1999. Т. 2: 1825–1828. 542 с.

6. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПб, 1994. 399 с.

7. *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 848 с.

8. *Мейлах Б.С.* Пушкин и его эпоха. М.: Худож. лит., 1958. 707 с.

9. *Одоевский А.И.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1958. 212 с.

10. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1994–1999.

11. *Пущин И.И.* Записки о Пушкине. Письма. М.: Правда, 1989. 576 с.

12. *Фомичев С.А.* Служенье муз. О лирике Пушкина. СПб.: Академический проект, 2001. 256 с.

13. *Чернов А.Ю.* Длятся ночи декабря. Поэтическая тайнопись: Пушкин — Рылеев — Лермонтов. СПб.; М.: Летний сад, 2007. 304 с.

14. *Шильдер Н.К.* Император Николай Первый, его жизнь и царствование: СПб.: А.С. Суворин, 1903. Т. 2. 820 с.

15. *Эйдельман Н.Я.* Пушкин. Из биографии и творчества. 1826–1837. М.: Худож. лит., 1987. 462 с.

Research Article

Pushkin’s Dilogy: “Stanzas” (1826) and “In the Depths of Siberian Mines” (1826<?>)

© 2024. Mark G. Altshuller
University of Pittsburgh,
Pittsburgh, USA

Abstract: The author believes that the poem “In the Depths of Siberian Mines” was written at the same time, or nearly simultaneously, as the “Stanzas” — in December 1826. Both poems arose as a result of a lengthy conversation with the Tsar on September 8, 1826. The author consistently provides a number of sources (memoirs of Volkonskaya, Pushchin, Bartenev, etc.), which allows us to make some assumptions about the dating of these poems. We surmise that the main idea of “In the Depths...” is a firm hope not only for the liberation of the Decembrists but also for the return of their civil rights and involvement in social and state activities. Most

Decembrists did not understand or accept this idea. A.I. Odoevsky's poem, written in response to Pushkin, is a coherent polemic against Pushkin's verse. Considering the functioning of the "sword" lexeme and its semantic realization in the lyrical works of poets, the author vividly demonstrates the different views on the future of Russia. If Pushkin's sword is a symbol of noble honor, then for Odoevsky, it is a striking weapon capable of leading the people to the kingdom of freedom. In addition, after the publication of the "Message to Siberia," a whole discussion unfolded about the political content of the text. Some researchers held the point of view, especially popular in Soviet times, that Pushkin's poems have revolutionary rhetoric (it was popular in Soviet times). Others took a less radical position and believed that the poet was talking about freeing comrades and restoring their rights.

Keywords: Alexander Pushkin, Alexander Odoevsky, "Stanzas," "In the Depths of Siberian Mines," dating of works.

Information about the author: Mark G. Altshuller, PhD in Philology, Professor Emeritus, University of Pittsburgh, 4200 Fifth Ave., PA 15260 Pittsburgh, USA.

E-mail: altshul@pitt.edu

For citation: Altshuller, M.G. "Pushkin's Dilogy: ʻStanzas' (1826) and ʻIn the Depths of Siberian Mines' (1826<?>)." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 77–92. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-77-92

References

1. Vatsuro, V.E., et al., editors. *A.S. Pushkin v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [*Pushkin in the Memories of Contemporaries: in 2 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1985. 543 p. (In Russ.)

2. Vatsuro, V.E., and M.I. Gillel'son. *Skvoz' "umstvennye plotiny"* [*Through "Mental Dams"*]. Moscow, Kniga Publ., 1986. 385 p. (In Russ.)

3. Vyskochkov, P.V. *Imperator Nikolai 1. Chelovek i gosudar'* [*Emperor Nicholas I. The Man and the Sovereign*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2001. 644 p. (In Russ.)

4. Gordin, Ia. *Miatezh reformatorov. Kogda reshalas' sud'ba Rossii* [*Revolt of Reformers. When Russia's Fate Was Being Decided*]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2015. 607 p. (In Russ.)

5. *Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina: v 4 t.* [*Chronicle of Alexander Pushkin's Life and Work of: in 4 vols.*], vol. 2: 1825–1828 [1825–1828]. Moscow, Slovo Publ., 1999. 542 p. (In Russ.)

6. Lotman, Iu.M. *Besedy o russkoi kul'ture* [*Conversations on Russian Culture*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1994. 399 p. (In Russ.)

7. Lotman, Iu.M. *Pushkin* [*Pushkin*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1995. 848 p. (In Russ.)

8. Meilakh, B.S. *Pushkin i ego epokha* [*Puskin and His Era*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. 707 p. (In Russ.)

9. Odoevskii, A.I. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1958. 212 p. (In Russ.)

10. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 17 t.* [*Complete Works: in 17 vols.*]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1994–1999. (In Russ.)

11. Pushchin, I.I. *Zapiski o Pushkine. Pis'ma* [*Notes About Pushkin. Letters*]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 576 p. (In Russ.)

12. Fomichev, S.A. *Sluzhen'e muz. O lirike Pushkina* [*Muse's Serving. About Puskin's Lyrics*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 256 p. (In Russ.)

13. Chernov, A.Iu. *Dliatsia nochi dekabria. Poeticheskaia tainopis': Pushkin — Ryleev — Lermontov* [*Lasting Nights of December. The Poetic Cryptography: Puskin — Ryleev — Lermontov*]. St. Petersburg, Moscow, Letnii sad Publ., 2007. 304 p. (In Russ.)

14. Shil'der, N.K. *Imperator Nikolai Pervyi, ego zhizn' i tsarstvovanie* [*Emperor Nicholas I, His Life and Reign*], vol. 2. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1903. 820 p. (In Russ.)

15. Eidel'man, N.Ia. *Pushkin. Iz biografii i tvorchestva. 1826–1837* [*Pushkin. From His Biography and Works. 1826–1837*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987. 462 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.01.2024
Одобрена после рецензирования: 07.07.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 14.01.2024
Approved after reviewing: 07.07.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-93-101
https://elibrary.ru/DCFGBE

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

М.П. Алексеев — англист: предыстория

© 2024, П.Р. Заборов
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье идет речь о ранней работе выдающегося отечественного филолога академика М.П. Алексеева (1896–1981). Блестящий знаток классической русской литературы, прежде всего, творчества А.С. Пушкина и И.С. Тургенева; автор многочисленных трудов по истории литератур зарубежных — в первую очередь западноевропейских и восточноевропейских, — он был крупнейшим в нашей стране компаративистом, историком русско-французских, русско-немецких, русско-испанских, русско-португальских, русско-итальянских, русско-венгерских и русско-польских литературных связей различных эпох. Между тем, сам он, наряду с русской литературой, скромно считал основными сферами своих научных интересов лишь литературу Англии и русско-английские литературные и культурные связи. Началом же его занятий историей английской литературы явилась работа по переводу с немецкого языка новаторской для своего времени статьи австрийского англиста, профессора Инсбрукского университета Карла Бруннера «Wirtschaftslage und Literatur» (1925). Перевод этот был издан в 1930 г. в Иркутске отдельной брошюрой, озаглавленной «Хозяйственное положение и литература». Предварялся текст статьи обширным предисловием М.П. Алексеева и сопровождался составленными им подробными примечаниями, содержавшими обильный и разнообразный фактический материал. Научный аппарат, которым сопровождался этот сравнительно небольшой переводной текст, свидетельствовал об удивительных для молодого ученого эрудиции, широте интересов и глубине мысли, что в полной мере проявилось и в его последующих трудах по английской филологии, а также в его научной деятельности вообще.

Ключевые слова: история английской литературы, германская и немецкоязычная англистика, английское Средневековье.

Информация об авторе: Петр Романович Заборов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5135-021X

E-mail: p.zaborov@gmail.com

Для цитирования: *Заборов П.Р.* М.П. Алексеев — англист: предыстория // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 93–101. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-93-101

Цель статьи — привлечь внимание к одной из ранних работ выдающегося отечественного филолога, академика Михаила Павловича Алексеева (1896–1981), которой, кажется, до сих пор никто не заинтересовался, хотя о ее существовании всем известно и текст ее вполне доступен. Правда, в отличие от большинства его трудов работа эта никогда не перепечатывалась, что, впрочем, легко объяснимо, ибо это всего лишь перевод немецкой статьи, пусть и изданный отдельной брошюрой, под грифом Общества изучения языка, литературы и искусства при Иркутском государственном университете. Статья эта, озаглавленная «Wirtschaftslage und Literatur», была опубликована в 1926 г. в журнале «Die Neuren Sprachen» и представляла собой обработанный вариант доклада профессора английской филологии Инсбрукского университета Карла Бруннера (Karl Brunner, 1887–1965), который прочел его в декабре 1925 г. на очередном 55-ом собрании немецких филологов и преподавателей в Эрлангене. Кроме перевода статьи, М.П. Алексееву принадлежали предисловие к ней и примечания [2].

Обращение М.П. Алексеева к этой статье было, конечно, далеко не случайным: в это время он, молодой преподаватель Иркутского университета, читал общий курс истории западноевропейских литератур, и хотя эрудиция его и тогда уже была для его возраста удивительной, осведомленность его в этой обширнейшей области была все же неравномерной. Во всяком случае, в ранний период научной деятельности, работая в различных учреждениях Киева и Одессы, он, наряду с историей русской литературы и историей искусств, прежде всего музыки, интересовался более всего французской литературой (писал о ней, переводил французскую прозу, готовил издания и т. д.). Лишь в Одессе, да и то не сразу, в круг его научных интересов вошла английская литература, и он серьезно занялся английским языком, которого совсем не знал, в отличие от французского и немецкого, которыми владел свободно. Не следует также забывать, что в это время он являлся аспирантом Новороссийского (Одесского) университета, а его руководителем был профессор Владимир Федорович Лазурский (1869–1947), автор книги об английских сатирических журналах XVIII в. [1].

Так складывались обстоятельства, но не исключено, что выбор этой специальности был вызван столь характерной для Алексеева на протяжении всей его жизни нелюбовью к проторенным путям, к повторению известного, к темам, согласно его выражению, «вытащенным из нафталина». Конечно, английская литература не была у нас совсем неизвестной: достаточно напомнить о весьма

плодотворной деятельности профессора Московского университета Н.И. Стороженко; читал курс истории английской литературы и академик А.Н. Веселовский, но даже он, создатель петербургской школы филологов-«западников», воспитавший незаурядных романистов и германистов, не преуспел в подготовке сколько-нибудь видного англиста. Во всяком случае, сделано было в этом отношении немного, и посвятить себя изучению английской и англоязычной литературы было для него интереснее, чем заниматься литературами французской или немецкой, да и значительно перспективней. У него как бы появилась собственная ниша в науке и университетском преподавании, что позднее сыграло большую положительную роль в его судьбе: в 1933 г. он именно в качестве специалиста по английской литературе был приглашен в Ленинград, с которым связал всю свою дальнейшую личную и творческую жизнь.

Предпринимая издание статьи современного австрийского англиста, Алексеев, естественно, не мог не ознакомиться с новейшей германской и немецкоязычной англистикой, о чем подробно сообщал в предисловии к брошюре. В методологии этой отрасли научного знания, по его мнению, наблюдался «интересный сдвиг», во многом объяснявшийся «сложными взаимоотношениями» двух стран в послевоенное время. Ссылаясь на тщательно проштудированные им немецкие исследования, он высказал предположение, что усиление в проигравшей войну Германии интереса к занятиям историей Англии, историей английской литературы можно рассматривать не только как проявление «вполне законного любопытства», но и как «своего рода идеологический реванш, стремление одержать победу над Англией на фронте научной мысли — пока для иных побед не приспело время — получить превосходство в познании и объяснении как современного состояния страны, так и всего ее прошлого, в экономическом и социальных разрезах в первую очередь» [2, с. XI].

«С тем большим интересом, — писал Алексеев, — подчеркиваются сейчас германские элементы в английской культуре от англо-саксонских времен и до эпохи романтизма, тем чаще интересы исследователей обращаются к германо-английскому литературному обмену, словно стараясь примерами из прошлого заставить забыть тот роковой разрыв, который произошел в эпоху войны и который еще сильно чувствуется во всех областях интеллектуальной жизни» [2, с. XI].

«В связи с этим, — замечал он далее, — интересно подчеркнуть также особое развитие в послевоенной Германии изучения английской экономики и экономической истории. Взаимодействие

всех этих причин и следствий безусловно оказывает свое влияние на развитие новых уклонов в германской англистике. Что они будут очень плодотворны для истории английской литературы как научной дисциплины, в этом не может быть никакого сомнения. Результаты, добытые немецкими англистами, обязан будет учесть и будущий русский историк-англист» [2, с. XI]. В силу всех этих причин Алексеев счел статью Бруннера «не только поучительной, но и возбуждающей к самостоятельной работе, проверке и пересмотру, что, можно думать в свою очередь оправдывает ее появление в русском переводе» [2, с. XIII].

В статье этой не было ничего революционного: в сущности, австрийский филолог являлся в полной мере последователем Ипполита Тэна, типичным представителем культурно-исторической школы, но при этом он пытался несколько обновить ее методологию, привлекая с этой целью огромный накопившийся за более чем полвека материал, добытый и осмысленный западноевропейскими экономистами и социологами. Отнюдь не склонный считать экономическое положение и социальные отношения единственным фактором, объясняющим своеобразие английской литературы на каждом из этапов ее эволюции, Бруннер все же настаивал на чрезвычайной важности этого фактора и необходимости его учитывать, иллюстрируя это многочисленными примерами, заимствованными из трудов по английской литературе начиная с древнеанглийской и ирландской поэзии.

В своем предисловии Алексеев предупреждал, что автор статьи «отнюдь не социолог-марксист, хотя ряд выдвигаемых им положений и общие приемы рекомендуемого анализа, несомненно, довольно близки современному марксистскому литературоведению» [2, с. VI]. Но приведенная ремарка была, кажется, единственной в этой его работе данью интенсивно внедрявшейся тогда в научный обиход идеологии. Во всяком случае, о марксизме он далее не вспоминал, явно предпочитая ему методологические построения Бруннера, хотя ему и претил утрированный социологизм последнего, чем сам Алексеев, презиравший догматизм во всех его формах, никогда не грешил. Более того, многое в этой статье вполне соответствовало научным принципам и исследовательским приемам Алексеева, да и самый его интерес к средневековой английской литературе, быть может, если и не возник, то усилился не без влияния австрийского ученого.

При всем интересе Бруннера к «хозяйственному положению» Англии, целью его было всё же, как уже отмечалось, проследить роль

экономического фактора в истории английской литературы, и для этого он широко привлекал самый разный фактический материал. Оставить все эти имена, факты и даты без пояснений Алексеев, конечно, не мог, о чем и сообщил в предисловии: «К статье проф. Бруннера я приложил примечания, составленные мною» [2, с. XIII]. Однако лаконичному комментарию он и тогда, и впоследствии предпочитал более или менее подробный исторический экскурс, жанр, к которому относился почти что с нежностью. «Я не хотел при этом — признавался он — ограничивать свою задачу разъяснением некоторых упомянутых в тексте имен, фактов и дат, малоизвестных русскому читателю, и присоединил к ним ряд библиографических указаний, которые могут пригодиться для дальнейшей разработки затрагиваемых им (Бруннером. — *П.Р.*) вопросов» [2, с. XIII].

Так, комментируя в примечаниях ссылку Бруннера на книгу Людвига Шюккинга «Социология литературного вкуса», он посвятил этой монографии содержательную заметку, в которой сообщил о ее русском переводе, изданном в 1928 г., а также и о книге Уильяма Кеннингема «Рост английской промышленности и торговли, ранний период и средние века», выходившей на русском языке дважды, в 1904 и 1909 гг. Упоминал он и о «сходных» трудах отечественных ученых — П.Г. Виноградова, А.Н. Савина, Д.М. Петрушевского, Е.А. Косминского и др. Не прошел он даже мимо двухстраничного реферата книги Георга Бродница «История английского хозяйства», опубликованного в сборнике трудов Северо-Кавказской Ассоциации научно-исследовательских институтов, в Ростове на Дону, в 1928 г.

С сожалением констатируя в предисловии, что в России не существует «ни одного крупного исследования по англо-саксонской литературе» и «даже такие имена, как имя Чосера, “отца английской литературы”, бессмертного создателя “Кентерберийских рассказов” звучат у нас почти пустым звуком», Алексеев в качестве примера называл также «Поэму о Беовульфе», которая «не переведена на русский язык (если не считать небольших извлечений из нее и пересказов» [2, с. XII], а в примечании уточнял: «“Беовульф” полностью не переведен на русский язык, если не считать переделки поэмы для детей, сделанной Н. Полевым; в старых историко-литературных хрестоматиях можно найти лишь извлечения из нее, сделанные притом далеко не удовлетворительно: так, отрывок из “Беовульфа” в переводе А. Соколовского попал даже в антологию Н. Гербеля “Немецкие поэты” (!). СПб., 1877, стр. 1–4)». Затем он извещал читателей о создании нового перевода поэмы, из которого «пока опубликован только отрывок с комментариями» в «Известиях Северо-Кавказского

университета», а в заключение сообщал, что «результаты новейших исследований поэмы изложены в статье В.М. Жирмунского “Проблемы формы в германском эпосе” (Поэтика. IV. Лгр., 1928, стр. 96–98)» [2, с. 15–16].

В этих словах был весь Алексеев с его стремлением проникнуть вглубь веков и идти «нехоженными путями», с его любовью к библиографии, с его привычкой по возможности исчерпывающе освещать историю вопроса, не пропуская при этом ни одной даже мелкой работы, где бы и когда бы она ни появилась. Об этом свидетельствует и весь составленный им подробный комментарий к статье. Так, в связи с упоминанием у Бруннера «Церковной истории англов» и, в частности, письма Беды Достопочтенного к епископу Эгберту (734 г.) Алексеев указывает две работы на эту тему: английскую, помещенную в «English Historical Review» 1926 г., и отечественную, опубликованную в журнале «Историк-марксист» 1927 г. [2, с. 16] Комментируя сообщенные Бруннером сведения об аграрной истории Англии, Алексеев называет не менее десятка книг и статей как на английском, так и на русском языках, не забывая при этом и о русских переводах английских трудов, если таковые имеются [2, с. 16]. Поясняя фрагмент статьи, в котором шла речь о «Черной смерти», т. е. чуме, свыше года свирепствовавшей в Англии в первой половине XIV века и ставшей причиной тяжелейшего экономического кризиса, Алексеев называет не только специальные английские и отечественные исследования, но и «знаменитую прозаическую поэму» Уильяма Морриса «Сон Джона Болла» (1888), а также ее перевод, выполненный Василием Каменским и изданный в 1923 г. [2, с. 16] Целую страницу, набранную, как и все примечания, убористым шрифтом, посвящает Алексеев Уильяму Лэнгленду и его «Видению о Петре Пахаре» [2, с. 19]. Наконец, строки статьи, о возникновении в эпоху Тюдоров новых городов и цеховых организаций и, в частности, слова «купцы-суконщики разбогатели» Алексеев иллюстрирует пространной исторической справкой, текст которой приводится полностью ниже:

Здесь было бы кстати упомянуть о Томасе Делонэ (Thomas Delonay), ткаче и бытописателе ремесленных корпораций елизаветинской эпохи, романы которого, в особенности «Джек из Ньюбери», могут служить немаловажным историческим источником. «Джек из Ньюбери» (1597) хотя и дает картину рабочей жизни на ткацком производстве в более позднюю эпоху, но основан на старых преданиях; здесь рассказывается типичный случай о том, как разбогател «один достославный и почтенный английский суконщик». О Томасе Делонэ

недавно писал Л.П. Гроссман (Производственный роман в эпоху Шекспира. Томас Делонэ и его забытая эпопея // Печать и революция. 1927. № 1. Стр. 29–41; самый роман недавно вышел в русском переводе: ГИЗ. 1928; здесь перепечатана и статья Л.П. Гроссмана). Предки Джона Уичкомба, прозванного Джеком из Ньюбери, были уже суконщиками, если верить некоторым показаниям, еще в XIV в.; нет сомнения, что богатый суконщик, носивший то же имя и имевший свое предприятие в Ньюбери, жил в к[онце] XV в. (сохранилось его духовное завещание 1519 г.), его сын продолжал производство и так разбогател, что ему пожалован был герб в 1549 г., а товары его приобрели европейскую славу. Джек из Ньюбери сделался героем легенды и в конце концов героем романа Делонэ, в котором подробно и с весьма живописными подробностями рассказывается о том, как бедный подмастерье из крестьян делается владельцем большого предприятия, как он во главе своих рабочих отправляется в битву при Флодден-Фильде и, когда война разрушает промышленность, становится во главе протестующих (Ср. Эшли. Экономическая история Англии. М., 1897,. стр. 502–503, 530–531. Ср.: Н. Петров. Английский капитализм на заре своего развития. Л., 1925) [2, с. 19–20].

В конце предисловия, которое насчитывало вместе с примечаниями 19 страниц, тогда как самая статья — всего 13, Алексеев счел необходимым «принести благодарность проф. Бруннеру за любезное разрешение издания его статьи в русском переводе» и за его готовность поделиться с ним «своими соображениями по основным вопросам современного литературоведения на Западе» [2, с. XIII]. В этом тоже был весь Алексеев, для которого контакты с зарубежными коллегами являлись профессиональной и человеческой потребностью, реализовать которую он стремился всегда, хотя и с переменным успехом.

В заключение следует отметить, что в этой скромной по задачам работе Алексеев фактически намечал обширную программу своих исследований, которую он осуществлял постепенно, иногда с большими перерывами, на протяжении многих лет, причем английская литература как таковая в ней почти с самого начала сосуществовала с англо-русскими и русско-английскими литературными и культурными связями, а со временем начала отступать под мощным натиском иных его замыслов и разысканий компаративного характера. Во всяком случае, темой его докторской диссертации[1], защищенной уже

[1] «Очерки из истории англо-русских литературных отношений (XI–XVII вв.)».

в Ленинграде в 1937 г., стала история англо-русских литературных отношений XI–XVII вв.

Литература

1. *Алексеева Н.В.* Архив М.П. Алексеева раннего периода его деятельности // Архив ученого-филолога: личность, биография, научный опыт / отв. ред. и сост. Е. Обатнина. СПб.: Пушкинский дом, 2018. С. 190–215.

2. *Бруннер К.* Хозяйственное положение и литература: Экономический фактор в истории английской литературы / пер., предисл. и примеч. М.П. Алексеева. Иркутск: О-во изуч. языка, лит-ры и искусства при Ирк. гос. ун-те, 1930. 21 с.

Research Article

Mikhail Alekseev as an Anglicist: Prehistory

© 2024. Petr R. Zaborov
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The article deals with the early work of the outstanding Russian philologist academician M.P. Alekseev (1896–1981). A brilliant connoisseur of classical Russian literature, primarily the works of A.S. Pushkin and I.S. Turgenev, the author of numerous works on the history of foreign literature, mainly Western and Eastern European, he was the largest comparativist in our country, a historian of Russian-French, Russian-German, Russian-Spanish, Russian-Portuguese, Russian-Italian, Russian-Hungarian and Russian-Polish literary ties of various eras. However, he modestly considered only the literature of England and Russian-English literary and cultural relations as the main areas of his scientific interests. His studies of the history of English literature began with the translation from German of the pioneering article by the Austrian anglicist, Professor Karl Brunner of the University of Innsbruck, *Wirtschaftslage und Literatur* (1925). This translation was published in 1930 in Irkutsk in a separate brochure entitled *Economic Situation and Literature*. Alekseev provided the text of the article with an extensive preface and detailed notes, which contained abundant and diverse factual material. The scientific apparatus included in this relatively small translation testified to the phenomenal erudition, breadth of interests, and depth of thought for a young scientist. His subsequent works on English philology, as well as his scientific activity in general, fully confirmed this.

Keywords: the history of English literature, German and German-speaking English studies, the English Middle Ages.

Information about the author: Petr R. Zaborov, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5135-021X

E-mail: p.zaborov@gmail.com

For citation: Zaborov, P.R. “Mikhail Alekseev as an Anglicist: Prehistory.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 93–101. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-93-101

References

1. Alekseeva, N.V. “Arkhiv M.P. Alekseeva rannego perioda ego deiatel’nosti” [“M.P. Alekseev’s Archive of the Early Period of His Activity”]. Obatnina, E., editor. *Arkhiv uchenogo-filologa: lichnost’, biografiia, nauchnyi opyt* [*Archive of a Philologist: Personality, Biography, Research Experience*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2018, pp. 190–215. (In Russ.)

2. Brunner, K. *Khoziaistvennoe polozhenie i literatura: Ekonomicheskii faktor v istorii angliiskoi literatury* [*Economic Situation and Literature: An Economic Factor in the History of English Literature*], trans., preface and notes by M.P. Alekseev. Irkutsk, Society for the Study of Language, Literature and Art at Irkutsk University Publ., 1930. 21 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 28.02.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 28.02.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-102-124
https://elibrary.ru/DDPVRT

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Русский Гаррик» и его французский Шекспир: «Веронские гробницы» Л.-С. Мерсье в интерпретации В.П. Померанцева

© 2024, Е.М. Луценко
Российский государственный гуманитарный университет,
Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте
Российской Федерации,
Москва, Россия

Аннотация: В статье с опорой на сравнительно-исторический метод (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин) рассматривается проблема рецепции шекспировских пьес в России последней трети XVIII в. на примере переделки В.П. Померанцева (первого русского интерпретатора сюжета о Ромео и Джульетте) мещанской драмы Л.-С. Мерсье «Веронские гробницы». Также ставится вопрос о жанровой поэтике пьесы Мерсье и перевода Померанцева в их взаимосвязи с поэтологическими и прагматическими факторами эпохи. В компаративном анализе особое внимание уделяется источникам сюжета пьесы Мерсье, подтверждающим идею о непрямой рецепции шекспировского наследия в Европе (и России) XVIII в. и его жанровой трансформации. При сходстве жанровой установки пьесы Мерсье и ее русской интерпретации выявляются расхождения на уровне поэтики. Доказывается, что Мерсье заменяет сонетную условность шекспировской трагедии образами, знакомыми его современникам, — элегическими интонациями Э. Парни. Так как поэзия Парни русскому читателю была еще не знакома, Померанцев подменяет галантный язык Парни элегической образностью русского стиха XVIII в., отличавшейся бо́льшой тяжеловесностью, а также частично воспроизводит стилистику русского Руссо. Пьеса Мерсье, как и большинство адаптаций «Ромео и Джульетты» XVIII в., имеет счастливую развязку, которую Померанцев сохраняет, так как воспринимает сюжет о Ромео и Юлии как мещанскую драму, а не как лирическую трагедию.

Ключевые слова: В.П. Померанцев, У. Шекспир, Л.-С. Мерсье, мещанская драма, перевод, адаптация.

Информация об авторе: Елена Михайловна Луценко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия;

доцент, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1993-0983

E-mail: lutsenko.voplit@yandex.ru

Для цитирования: *Луценко Е.М.* «Русский Гаррик» и его французский Шекспир: сценическая адаптация В.П. Померанцева «Веронских гробниц» Л.-С. Мерсье // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 102–124. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-102-124

В 1790-м (а быть может, и в 1789-м?) Василий Петрович Померанцев (1736–1809), актер Петровского театра Медокса и преподаватель актерского мастерства в крепостном театре графа Шереметева, задумал перевести для сцены пьесу Луи-Себастьяна Мерсье «Веронские гробницы» (1782), в основе которой — сюжет шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта».

В последней трети XVIII в. на русской сцене активно ставят трагедии А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова, Я.Б. Княжнина, а также переводного Вольтера [8], [5]. При этом с большим энтузиазмом начинают читать, переводить и ставить мещанскую драму — новинку, возникшую в Англии с «зарождением сентиментального настроения» [6, с. 299]. По словам Л. Пумпянского, с перевода и постановки мещанской драмы — английских, французских и немецких пьес — начинается русский сентиментализм [11].

В последней трети XVIII в. на русской сцене утверждаются французская и немецкая мещанская драма[1]. «Переломным моментом <…> явилась постановка в 1770 г. И.А. Дмитревским в Московском Петровском театре драмы П.-О.-К. Бомарше «Евгения» (1767)[2]. Немалое значение в освоении французской мещанской драмы имели переводы и постановки драм Л.-С. Мерсье. В середине 1780-х – первой половине 1790-х гг. одна за другой в русском переводе выходят одна за другой пьесы французского драматурга: «Женневаль, или

[1] В 1770 г. была поставлена пьеса И.В. Фон Браве «Вольнодумец» (1758). В переводе И.П. Елагина — «Безбожный». Роль главного героя — Клердона — исполнял Дмитревский. Также в России начинают переводить и ставить трагедии Лессинга, особенно «Эмилию Галотти» (1772), первый перевод на русский язык — 1784, за ним последовал перевод Н.М. Карамзина, постановка 1786 г., Московский театр.

[2] Роль графа Кларандона исполнял сам Дмитревский. «Сия комедия часто представляется на Российских театрах и довольно уважаема <…> придворный актер г. Дмитревской изображая естественно то, чего сочинитель требовал, дал почувствовать драму сию в совершенстве» [7, с. 51]. Через год была поставлена пьеса «Честный преступник, или детская к родителям любовь» (пьеса 1767 г.). Главную роль исполнял Дмитревский.

Французский Барневель (1778), «Дезертир» (в русском переводе — «Беглец», 1782), «Неимущий» (1783), «Тачка уксусника» (1785), «Зоя» (1789), «Натали» (1794).

Переводы эти предназначались большей частью для театра. Так, в 1782 г. в Петровском театре была поставлена драма Мерсье «Дезертир» (в русском переводе — «Беглец»), имевшая у публики большой успех («Сочинение, интересное материей и штилем», перевод М.<арии> С.<ушковой>» [7, с. 33]. Неоднократно показывали на сцене и «Тачку уксусника» (в русском переводе — «Уксусник»)[3]. Особенно часто пьесы Мерсье показывали в театре Медокса, в котором долгое время служил и сам Померанцев.

О Василии Померанцеве нам известно немного: намеревался стать дьячком, но, влюбившись в театр, сделался актером[4]. В 1766 г. был принят в театр Н.С. Титова, а впоследствии работал в разных труппах: Бельмонти и Чути, Гроти, князя Урусова, и, наконец, — у Медокса. «Когда же Медоксов театр перешел в ведение правительства, П. перешел на казенную сцену. 22-го октября 1805 г. Московский театр сгорел до основания и, хотя в следующем 1806 г. был отстроен вновь и сделался Императорским, однако часть артистов уже не вернулась более на сцену; в числе их был и уволенный на пенсию Померанцев, который с того времени уже очень редко появлялся пред публикой», — говорится в Русском биографическом словаре [20, с. 494].

Померанцева называли «Мочаловым своего времени» [20, с. 495], на сцене он «весь отдавался полету вдохновения» [20, с. 495], и современники, восхищенные его талантом, писали в его честь оды. Публика ждала его после спектаклей, встречая бурными овациями [15, с. 76]. Игру Померанцева даже сравнивали по силе воздействия с игрой Д. Гаррика, одного из самых известных в XVIII в. исполнителей шекспировского репертуара и интерпретаторов его пьес:

> Господин Померанцев, наш Гаррик <…> Какая величавость, какая мужественность в его поступи, в его телодвижениях, когда он выходит на сцену! В спокойном разговоре видно искусство его так же, как и в жарком. Пусть покажут нам актера, который превзошел

[3] «Сия драма много раз представляема была в Москве к отменному удовольствию Публики. Играющий роль Уксусника нашего времени актер г. Померанцев обращает на себя внимание» [7, с. 147]. Померанцев в «Уксуснике» играл Доминика, отца Доминика.

[4] О Померанцеве см. статью Е. Ястребцева в «Русском биографическом словаре» [20], а также статью Л.М. Стариковой в БРЭ об актерской семье Померанцевых.

бы Померанцева в игре глаз, в скорых переменах лица и голоса [15, с. 77–74].

Василий Померанцев был учеником Ивана Афанасьевича Дмитревского (1734–1821). Если Померанцев начал свой театральный путь в 1766 г., то знакомство с Дмитревским, вероятно, произошло позже, так как в это время Дмитревский стажировался за границей.

Как указывает А. Кузмин, Дмитревский начал преподавать в 1764 г. Поначалу он обучал актерскому мастерству мастериц-золотошвеек Лукерью и Татьяну Кусковых, а затем стал брать и других частных учеников. Вероятно, среди них оказался и Померанцев. Их первая встреча также могла произойти и в 1770 г., когда Дмитревский приехал из Петербурга в Москву чтобы поставить на сцене частного театра драму Бомарше «Евгения» и познакомить московского зрителя с новой драматургией — театром французского сентиментализма (Дмитревский также сам переводил с французского сентиментальные драмы.)

Решив попробовать себя в роли переводчика пьесы Мерсье, Померанцев присматривал, вероятно, для себя роль отца Капулетти, которая прекрасно подходила для его амплуа: ему удавались роли благородных отцов семейства. Его лучшая роль, по свидетельству современников, — роль Одоардо «Эмилии Галотти» Лессинга, одного из зачинателей мещанской драмы в Германии. По Лессингу, мещанская драма — «практическое руководство по нравственному воспитанию нации», и потому Лессинг использовал «сюжеты, “эмоционально” близкие и понятные широкой публике, почерпнутые из реальной жизни» [6, с. 300].

«Веронские гробницы» Мерсье (в переводе Василия Померанцева — «Ромео и Юлия, драма в пяти действиях взятая из шекспировых твореniях <sic!> г. Мерсиером») были впервые опубликованы в 1790 г. в третьей части «Собрания некоторых сочинений, с успехом поставленных на Московском Публичном театре», однако на сцене пьеса появилась в Петровском театре лишь 24 октября 1795 г.

Как писали газеты того времени, «Ромео и Юлию» давали вместе либо с балетом «Утренние увеселения», либо с оперой Василия Пашкевича и Мартин-и-Солера «Федул с детьми». Спектакль шел на сцене около десяти лет, за это время его играли «не более пятнадцати раз» [17, с. 118–119]. П.Р. Заборов также указывает на то, что в 1804 г. пьесу Мерсье дважды играли и в Петербурге [8, с. 147].

Юлию, дочь Капулетти, исполняла М.С. Синявская (Сахарова). Госпожу Капулетти — мадам Померанцева, Ромео — г. Шушерин,

Бенволио — г. Плавильщиков. Монтегью — г. Сахаров. Старого Капулетти, как уже отмечалось, — В. Померанцев. Все это — ведущие актеры той эпохи:

> В комедиях, драмах и трагедиях замечательны были Плавильщиков и Померанцев. Первый — литератор и актер, занимал главные роли и, по-моему, был очень дурен, хотя ему и рукоплескали. Последний превосходно играл стариков; он имел благородную осанку, нежный и трогательный голос и, если можно так сказать, всю прелесть маститости, настоящей или искусственной. Главная трагическая актриса была госпожа Сахарова. Пусть представят себе Дидоной рязанскую или симбирскую помещицу, уже пожилых лет, мало знакомую с столицей и великую охотницу декламировать стихи: это была Сахарова. Как в дочери госпожи Синявской, первой женщины, которая у нас в России согласилась выступить на сцену и некогда блистала в «Хорене», в «Синаве» и «Труворе», в ней особенно уважалась кулисная ее знатность [3, с. 39].

Почему же «Веронские гробницы», переведенные Померанцевым, превратились в «Ромео и Юлию»? Во-первых, по мнению Померанцева, Мерсье лишь улучшает текст Шекспира. Переводчик, как справедливо отмечает П.Р. Заборов, восстанавливает истинное название пьесы и указывает ее настоящего автора, совершенно не задумываясь о тех изменениях, которые отличают пьесу Мерсье от шекспировской. Во-вторых, даже в начале XIX в. переводы из Шекспира, сделанные с языка оригинала, «были явлением редким и <…> нетипичным» [8, с. 545]. Знания о Шекспире в ту эпоху были весьма отрывочны (см.: [17]).

В Петербурге в начале 1790-х гг. можно было достать книги на английском языке, в том числе и сочинения Шекспира в новых изданиях, — скорее всего, собрание сочинений под редакцией Мэлоуна (1790). Однако сведений о том, что Померанцев читал по-английски, у нас нет.

Кроме того, Померанцев, возможно, слышал что-то об английском театре от своего учителя, ведь Дмитревский прекрасно знал европейский театр той эпохи. По столице ходили легенды, что в Лондоне он, якобы, свел знакомство с Дэвидом Гарриком. Именно Гаррик открыл для него английского Шекспира, но Дмитревский «остался верен французским преданиям», — пишет Булич [2, с. 38]. Дмитревский горячо интересовался современной английской литературой и даже перевел кое-что из Аддисона [2, с. 39].

Не исключено, что знал о Гаррике и Померанцев. О том, что Гаррика, знаменитого интерпретатора шекспировских пьес, ценили в России второй половины XVIII в., свидетельствует публикация трактата «Гаррик, или Аглинский актер. Сочинение, содержавшее в себе примечания на драммы, искусство представления и игру театральных лиц с историческо-критическими замечаниями и анекдотами на лондонские и парижские театры»[5]. Перевод трактата на русский язык был сделан Василием Алексеевич Левшиным (1746–1826) в 1781 г., но не с подлинника, то есть с итальянского, а, как это часто случалось в ту эпоху, — с немецкого языка.

В главе «О средствах природную чувствительность учинить совершеннее» Стикотти рассказывает о том, как в театре Гаррика исполняли финальную сцену из «Ромео и Юлиты». «Когда Ромей узнает о смерти Юлиты, тогда Шекспир, довольно сведующий, чего желает сердце и что оно претерпевать должно, влагает Ромео следующий стих в уста: “Теперь, о судьба, могу я пренебрегать тебя!”» [14, с. 114]. Речь здесь идет о знаменитых словах Ромео «I defy you, stars!» Далее Стикотти дает актеру совет о том, как исполнять этот монолог (вероятно, опираясь на то, что он видел в театре у Гаррика): «Мы читаем страшнейшее отчаяние в переменяющемся лице, его дичающих глазах, его мертвеющем цвете <…> он пренебрегает самим небом, и сии угрозы не состоят в вытье, в противном случае, он умножает силу, ослабляя выражение, он готов умереть, превосходя смерть и отчаяние, кои слабы потрясти его духом…» [14, с. 114] Возможно, французское имя Джульетты (у Мерсье — Juliette) Померанцев переводит как Юлия, опираясь на перевод трактата Стикотти.

Из шекспировской биографии современники Померанцева знали лишь то, что Шекспир писал трагедии и жил в XVI в. Так, по крайней мере, утверждалось в июне 1762 г. одной из самых ранних статей, где упомянуто имя английского драматурга — «О стихотворстве» С.Г. Домашева, который повторяет суждение Сумарокова из его второй эпистолы [17, с. 39]. Сумароков называет Шекспира «непросвещенным», вероятно, вслед за Вольтером. Однако, как утверждает М.П. Алексеев, гораздо большее значение для Сумарокова имели суждения Лапласа, оппонента Вольтера, и, в особенности, его труд «Рассуждение об английском театре», в котором Лаплас старается оправдать Шекспира после нападок Вольтера.

[5] Этот трактат долгое время приписывали Антонио Стикотти, актеру Итальянской комедии в Париже, однако не исключено, что автором мог быть и Микеле Стикотти, брат Антонио. Об этом см.: [21; 10].

Кое-какие сведения о Шекспире Померанцев мог также почерпнуть из «Драмматического <sic!> словаря» (первая публ. — 1787), в котором утверждалось:

> …Шакеспер не держался театральных правил, тому истинная притчина (так!) почесться может пылкое его воображение, не могшее покориться никаким правилам, в чем его осуждает знаменитый софист г. Вольтер, также и Российской стихотворец г. Сумароков [7, с. 164].

В «Драмматическом словаре» упоминались и другие произведения Шекспира — в частности, «Гамлет»[6] и «Вот каково иметь корзину и белье» (переделка «Виндзорских насмешниц» Екатериной II)[7]. Известно, что Екатерина была подписана на собрание сочинений Шекспира в переводе Летурнера, также она читала Шекспира и в немецком переводе Эшенбурга.

В 1787 г. выходит первый перевод на русский язык «Ричарда III» (выполнен по переводу Летурнера). Кроме того, начиная с 1760-е гг. имя Шекспира часто звучит и в периодической печати [17].

Сюжет пьесы Мерсье «Веронские гробницы» и его истоки

Я полагаю, что Василий Померанцев прочитал «Веронские гробницы» как мещанскую драму и мыслил эту пьесу на сцене именно в этом жанре. Что же представляла собой с точки зрения сюжета и проблематики пьеса Мерсье, так заинтересовавшая этого актера?

Луи-Себастьян Мерсье работал в жанре мещанской драмы, для которой особую значимость имел острый социальный конфликт, быт человека третьего сословия. Трагедии Шекспира интересовали Мерсье прежде всего свободой выражения, масштабным раскрытием человеческих характеров. Мерсье адаптировал для сцены такие шекспировские пьесы, как «Король Лир», «Отелло», «Ромео и Джульетта» (в варианте Мерсье — «Веронские гробницы»).

В России высказывания Мерсье о Шекспире знали по переводу его сборника «Мой спальный колпак» (первый том был переведен на русский язык в 1789 г.) И.Р. Рахманиновым. В статье «Шекспир» из

[6] «Трагедия сочинения Александра Сумарокова, подражание пьесе г. Шакеспира, Аглинскаго писателя; представлена в первый раз в начале 1750 года на Императорском театре в Санкт-Петербурге, напечатана в последний раз в Москве в Университетской типографии Н.Н. 1781 года» [7, с. 35].

[7] «…вольное преложение <sic!> из Шакеспира. Представлена была в Санкт-Петербурге и Москве. Печатана в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук 1786 года» [7, с. 33].

сборника «Мой спальный колпак» Мерсье говорит о Шекспире как о настоящем гении, не подражавшем ни греческому, ни какому-то другому театру; его искусство основано на точном подражании природе («Génie vraiment original, qui ne copis ni le théâtre grec, ni aucun théâtre connu; mais qui recompose l'art sur l'imitation fidèle de la nature» [23, p. 190]).

Мерсье пленился сюжетом о Ромео и Джульетте во многом потому, что он был в те годы невероятно популярен у французов[8]. Пьеса Мерсье «Веронские гробницы» восходит «к анонимной французской пьесе (1771), в свою очередь, представлявшей собой переработку немецкой, принадлежавшей К.-Ф. Вейсе (1768)» [8, с. 147][9]. Вейсе же в свою очередь опирался на версию Д. Гаррика, выбросившего из трагедии те фрагменты, которые ему казались лишними, непонятными по своей стилистике для зрителя [28].

Так как Вейсе видел в шекспировской пьесе прежде всего мещанскую драму, он подчеркнул в своей интерпретации социальный элемент пьесы, показав те нравы, семейный уклад и быт, которые его публике были хорошо знакомы [28]. Для этого он убрал не нужных ему персонажей, оставив только восемь. В пьесе соблюден принцип трех единств — действие начинается в двенадцать часов ночи и заканчивается поздно вечером. Время таким образом сжато до одних суток. Действие разворачивается в комнате Юлии; в пятом акте события перемещаются на кладбище.

Самое важное для Вейсе — показать социальный конфликт внутри семьи Капулетти, высветить проблему отцов и детей. Фрау Капулетти выступает борцом за права женщины, произнося длинный монолог в осуждение домашней тирании. Мать любит Юлию и сочувствует ей, но не решается ослушаться мужа. Основа интриги — будет ли разоблачен тайный брак молодых людей? Герои Вейсе рассудочны, характеры трактованы однозначно. Ромео мыслит трезво и четко, в нем нет шекспировской мечтательности. Он терпеливо объясняет Юлии, почему должен бежать один. Его предсмертное письмо содержит четкие указания о том, что сделать после его смер-

[8] Стоит сказать о том, что Летурнер был пятым по счету интерпретатором «Ромео и Джульетты» во Франции. Шекспировский сюжет был столь популярен во Франции тех лет, что постоянно переписывался. За двенадцать лет (с 1770 по 1782 г.) появилось пять его адаптаций. Все эти версии в той или иной степени восходят к Д. Гаррику.

[9] Возможно, автор анонимного перевода 1771 г. Озинкур [25]. Тот факт, что Мерсье знал перевод Озинкура, неоспорим, но еще в начале XX в. Цоллингер показал, что Мерсье вряд ли использовал этот текст как основной источник для переработки и возможно существует некий текст-посредник, на который опирались оба француза [29, S. 106].

ти. Юлия мрачна духом и пребывает во власти сновидений, зачастую болезненных.

Любопытно, что пьеса Вейсе, намного более популярная, чем перевод Виланда, была переведена на французский язык в 1785 г., через три года после публикации «Веронских гробниц» Мерсье в сборнике «Théâtre allemande» с подзаголовком «tragédie bourgeoise» [26].

Померанцев о Вейсе ничего не знал. Он перевел пьесу Мерсье, практически не отходя от ее сюжета, но в некоторых местах сократив [17]. Список действующих лиц в драме Мерсье, как у Вейсе, довольно короток. Ромео, Джульетта, их родители, служанка Джульетты Лаура, врач Бенволио. Действие начинается словно из середины шекспировской пьесы — Джульетта ждет Ромео, чтобы проститься с ним, ибо он убил Тибальта и вынужден бежать. Джульетта рассказывает о своей любви к Ромео и об их знакомстве («Ах, Лаура, видно ты ничего не знаешь о любви»).

Второе действие посвящено социальной проблематике. Мадам Капулет произносит монолог о домашней тирании. Она умоляет мужа дать Джульетте отсрочку от свадьбы, но тот останется непреклонен. Джульетта иначе, чем у Шекспира, относится к матери: любит ее и в сложный момент своей жизни обращается к ней за помощью (шекспировская Джульетта холодна и почтительна с матерью и совсем не думает о том, что станется с родителями после ее смерти).

Джульетта Мерсье предпочитает смерть ненавистному браку и просит помощи у семейного врача, покровителя их с Ромео любви — Бенволио. Узы любви священны, и потому Джульетта, обвенчанная со своим возлюбленным, никогда не станет супругой графа Лодроне — это противоречит чести и долгу, призывающих ее покинуть этот мир. Бенволио соглашается помочь влюбленным, ибо самое важное для него — любовь Ромео и Джульетты, а не семейное принуждение.

Он миротворец и знаток природы. Его характер выписан драматургом очень подробно, с большой любовью. Это настоящий герой эпохи Просвещения. Он основной проводник важнейшей идеи Мерсье о том, что любовь не должна быть жертвой — ни вражды семей, ни социальных условностей и предрассудков. Бенволио противопоставлен отцу Джульетты — он воспевает любовь к свободе, к миру, и в ряде монологов осуждает домашнюю тиранию (см. монолог о любви к человечеству, III, 6), о драгоценных травах (адаптация сцены II, 3 по Шекспиру), о несчастье, постигшем Ромео и Джульетту (V, 4).

В третьем акте отец Джульетты рассуждает о чести и об авторитете отца, полагая, что ему удастся убедить дочь выйти замуж. Произнеся монолог о любви к человечеству и о важности натурфилософии

(ср. монолог Лоренцо, II, 3, в трагедии Шекспира), Бенволио дает Джульетте волшебное питье, который она тут же выпивает, после чего соглашается исполнить волю отца.

Девушка засыпает мертвым сном на руках у матери, — несомненное усиление драматизма, важное для слезливой драмы. После смерти дочери мадам Капулет обвиняет мужа в жестокости: «Père inhumain! Detestable comte! Venez, voyez les suites de votre incroyable dureté…» (IV, 3) [22, p. 345].

В словах старого Капулета звучат сентиментальные интонации сожаления («O mahlheur! Tout serait-il fini?.. Je n'y survivrais pas»; IV, 4) [22, p. 346].

В сценах 1 и 2 из 4-го акта Мерсье перерабатывает материал 5 сцены 3-го акта шекспировской пьесы (разговор матери с Джульеттой), а также отрывок из 3-й сцены 4 акта (монолог Джульетты перед тем, как она пьет волшебное снадобье). У Шекспира Джульетта опасается, что проснется раньше появления Ромео, и ей придется остаться одной в смрадном склепе, где ночью бродят духи, раздается стон мандрагоры. У Мерсье Джульетта рассуждает о полумраке гробницы, ей вспоминаются траурные свечи («ces lugubres feux»). Здесь она наконец освободится от тирании отца. Джульетта думает, что, благодаря порошку, она заснет вечным сном. Ее выбор — смерть или счастье свободы («La mort ou l'heureuse liberté», IV, 4) [22, p. 338].

Узнав о смерти возлюбленной (начало пятого акта), Ромео тайно возвращается из изгнания, и в гробнице прощается с Джульеттой, желая расстаться с жизнью прямо сейчас (он намерен заколоться шпагой). Бенволио мешает ему осуществить задуманное. Появляются Монтегю и Капулет в сопровождении вооруженной стражи. Капулет полагает, что враги хотят надругаться над телом дочери, а Бенволио — их сообщник. Бенволио раскрывает всю правду. В это время пробуждается Джульетта, семьи врагов примиряются.

Несомненно, сюжет о Ромео и Джульетте прекрасно подходил для создания мещанской драмы, сфокусированной на бытовых подробностях жизни людей. В репликах его персонажей проскальзывают сентименталистские интонации — интонации века Просвещения, утверждавшего, как и Шекспир, право человека любить и быть счастливым, несмотря на все запреты общества.

«И вот пришел Парни…»: трансформация шекспировской образности в пьесе Мерсье и ее трактовка В.П. Померанцевым

Бóльшая часть любовных сцен шекспировской пьесы дается у Мерсье в пересказе. Так, о первом свидании Джульетта вспоми-

нает в монологе «Помнишь ли ты тот праздник…» (I, 2). Отголоски эпиталамы Джульетты «Неситесь шибче…» слышны в начальном монологе Джульетты, открывающем пьесу: «Уж пробило двенадцать, это знак…» (I, 1). Сцена прощания влюбленных (I, 3), как уже отмечалось выше, является частью действия. Также решен вопрос и с монологом Джульетты перед свадьбой («Ромео! Ах, положи меня во гроб», III, 5). Сохранены и монолог Джульетты из 4-го действия, и предсмертный монолог Ромео (V, 1).

Шекспировскую образность Мерсье практически не сохраняет. Однако в «Веронских гробницах» чувствуется влияние французской поэзии того времени, и даже само название пьесы — дань элегической традиции.

Рассмотрим образы, использованные Мерсье, на нескольких примерах, чтобы продемонстрировать их связь с поэзией тех лет, и, прежде всего, со стихотворениями Э. Парни, а также покажем, как эту образность переводит Померанцев.

Образ апельсинового дерева как символ любовного томления и его русские собратья. Он возникает в сцене разговора Джульетты с Лаурой в первом действии, когда Джульетта вспоминает о том, как Ромео пришел к ней в сад после знакомства на балу:

> Un bruit léger me tira de ma duce rêverie; je l'apperçus comme un fantôme céleste, appuyé contre cet oranger, don't il agitait la cime odorante (I, 2) [22, p. 13].

> …не большей <sic!> шум вывел меня из приятной задумчивости, и я увидела его как некое видение, стоявшаго <sic!> опершись об это оранжевое дерево, котораго колебал он благовонную вершину [12, с. 15–16].

Хотя этот образ и встречается в пьесе Вейсе[10], Мерсье, повторюсь, по-немецки не читал. Вероятно, существовал некий текст-посредник, через который Мерсье познакомился с текстом Вейса и из него заимствовал образ апельсинового дерева. Однако увидел Мерсье его совершенно по-своему — апельсиновое дерево преобразилось под влиянием, как я полагаю, известного стихотворения Парни.

Как известно, поэзия Парни поразила современников[11]. Она возникла на фоне легкой поэзии XVIII в., в которой говорилось о дамах,

[10] Ср.: «Als ich einst in der Nacht an eben diesem Fenster stand <…> stand er dort an jenen Orangenbaum gelehnet. Ach!» [27, S.13] («Когда я однажды ночью стояла у этого же окна, он стоял там, прислонившись к апельсиновому дереву. Ах!». Перевод мой. — *Е.Л.*).

[11] Авторитет Парни в те годы был высок. Шатобриан так вспоминал о Парни: «За два года, отделяющие время, когда я поселился в Париже, от открытия

обманывающих своих мужей, о том, как обожатели сводят дам с ума, бросив их и т. д. Поэтому «когда во французскую поэзию “пришел Парни” и объяснился в страстной любви одной и единственной в целом свете Элеоноре, это было воспринято как революция в поэзии» [9, с. 16]. Парни изменил образ поэта — от острослова-циника к чувственному любовнику, для которого важны мельчайшие движения души.

В 1790-х и 1790-х гг. его элегии стали для французов самым излюбленным чтением. Первый сборник был опубликован в 1778 г., четвертое, переработанное и расширенное издание, — в 1781-м[12]. «В элегиях XVIII века жалобы, причем жалобы не только личные, вырванные холодностью или изменой возлюбленной, но и “философические”, связанные с горестным ощущением быстротечности бытия и бренности человеческой жизни, занимали значительное место» [9, с. 21]. Причина страдания часто связана с личными обстоятельствами жизни поэта [24].

Одно из известных стихотворений Парни называется «Vers gravés sur un oranger»:

Oranger, dont la voûte épaisse	Апельсиновое дерево, чья густая крона
Servit à cacher nos amours,	Служила нашей любви укромным местом,
Reçois et conserve toujours	Прими и сохрани навсегда
Ces vers, enfants de ma tendresse ;	Эти стихи, дитя моей нежности.
Et dis à ceux qu’un doux loisir	И скажи тем, кого нежный досуг
Amènera dans ce bocage,	Приведет в эту рощу,
Que si l’on mourait de plaisir,	Что, если бы можно было умереть от
Je serais mort sous ton ombrage.	наслаждения,
[18, с. 76]	Я бы умер в твоей тени[13].

В «Стихах, вырезанных на коре апельсинового дерева» Парни говорит о густой кроне дерева, под которым возлюбленные украдкой предавались своему чувству. Здесь возникает мотив любовного томления.

Генеральных штатов, круг моих знакомств расширился. Я знал наизусть элегии шевалье де Парни и помню их поныне» [16, с. 66].

[12] Е.Г. Эткинд пишет: «Любовные стихотворения» — <…> сборник, в котором элегии разбиты на четыре книги, развивающие единый сюжет — как бы роман в 47 элегиях. В первой книге повествуется о рождении пылкой страсти; во второй — о мнимой измене возлюбленной: после выяснения ошибки наступает примирение; в третьей — о возвращении к страстной любви, более зрелой и глубокой; в четвертой — об окончательном разрыве, об отчаянии покинутого поэта» [19, с. 196].

[13] Подстрочный перевод мой. — *Е.Л.*

Стихотворение было опубликовано в четвертой книге — в 1781 г., то есть за год до публикации «Веронских гробниц» Мерсье. У Мерсье, в отличие от Вейсе, апельсиновое дерево наделено густой кроной, оно выступает символом любви («Я увидела его, словно призрака небес, он стоял, опершись на дерево, крона которого благоухала», — говорит Юлия о Ромео). Это позволяет предположить знакомство Мерсье с текстом Парни.

Померанцев довольно точно переводит этот фрагмент, однако образ апельсинового дерева русскому читателю, в отличие от французского, ни о чем не говорил. Поэтому, вероятно, даже само название дерева переведено дословно — не апельсиновое, а оранжевое. Апельсины начали завозить в Россию в XVIII в., но они стоили дорого и долгое время оставались доступны только состоятельным людям. При Петре в Россию стали завозить для разведения и сами апельсиновые деревья, для которых строили оранжереи. Не думаю, чтобы Померанцев знал об этом. В русской литературе образ апельсина появляется позже[14]. В переводах указанного стихотворения Парни этот образ одомашнен, — в переводе Н.А. Маркевича — дуб, в переводе А.А. Крылова — клен, в переводе В. Туманского — вяз.

Элегическая образность любви и смерти. Образ апельсинового дерева всего лишь небольшая деталь, по которой сложно судить о поэтике всего текста, и потому приведем ряд других, более развернутых примеров того, как Мерсье использует поэтическую образность Парни. Это монолог Джульетты, сцена прощания влюбленных, предсмертный монолог Ромео.

Пьеса Мерсье открывается с признания Джульетты:

> La douzieme heure s’est fait entendre… C’est le signal. *O nuit, épassis tes ombres*, *cache dans les ténebres* deux amants malheureux et fideles… Je vais jouir de sa présence! *Instants rapides!* Il va paroître pour me quitter ensuite! Ainsi *l’amertume* se mêle à nos plus *doux plaisirs*… *Amours, que tes blessures sont profondes,* que de souffrances pour des moments qui fuient!.. Mon coeur s’effraie tout ce qui l’environne <…> *Sommeil! Déroube-leur les chargins qui me consument*… Cette porte frémit…est-ce lui?.. [22, p. 267–268]

[14] Ср, например, в письме Н.И. Тургенева от 24 мая 1819 г.: «Каковы институции, таков и порядок гражданской. Береза никогда не принесет апельсинов. Дабы кушать апельсины, нужно и апельсинное дерево. А мы хотели к этой березе привить апельсин» [4, с. 285]. Или его же письмо от 14 мая 1817 г.: «Сегодня духов день. Против нас в Летнем саду гулянье. Брат зовет гостей смотреть из свих окошек и велел для них заготовить форму мороженого — не по сезону, а по резону, и десяток апельсинов!!» [4, с. 223–224].

> Уж пробило двенадцать на часах. Это знак. О ночь, *сгущай свои тени*, *спрячь во мраке* своем двух несчастных и верных любовников. Я буду наслаждаться его обществом! *Быстротечные мгновенья*! Он появится, чтобы потом меня оставить! Так *горечь* примешивается к нашим *сладким удовольствиям… Любовь, как глубоки твои раны,* сколько страданий за быстротечные мгновенья!.. Мое сердце содрогается от всего, что его окружает <…> *Сон! Спрячь от них все печали, которые меня изнуряют…* (I, 1, «Веронские гробницы»[15])

Подобной образности у предшественников Мерсье нет — ни в анонимном переводе, ни у Вейсе. В переводе Озинкура реплика Джульетты занимает всего восемь строк, ситуация та же, но из всех поэтических средств использован разве что образ сна («un sommeil paisible»):

> Chacun en ce palais goûte un sommeil paisible;
> Sa douceur consolante a fui loin de mes yeux [25, p. 7].
>
> Каждый наслаждается мирным сном,
> Его утешительная сладость далеко унеслась от моих глаз.

У Вейсе на немецком языке находим «сладчайшую горечь — «süßeste Bitterkeit» [27, S. 4]; во французском переводе — «amertume d'amour» [26, p. 149].

У Мерсье, напротив, появляется целый ряд ночных образов, связанных друг с другом в одно поэтическое целое, — ночные тени, быстротечные мгновенья, горечь и наслаждение, раны Амура и сон, во власти которого — избавить влюбленных от печали. Все это — образность «Любовных элегий» Парни. Так, в четвертой элегии Парни рассуждает о драгоценных мгновеньях («précieux instants») и о несправедливости любви — верному сердцу достаются лишь печали, а неверному — все радости: «Tous les chagrins sont pour les cœurs fidèles; / Tous les plaisirs sont pour les inconstants». В стихотворении «Страх» Парни упоминает ночную тьму («l'ombre des nuits»), а другое стихотворение содержит прямое обращение к ночи. Она располагает к горести, влюбленный взывает к ней, рука сна закрывает ему глаза, но он хотел бы продолжить страдать:

Toujours le malheureux t'appelle,	Несчастный вечно к тебе взывает,
O Nuit, favorable aux chagrins!	О ночь, располагающая к печали!
Viens donc, et porte sur ton aile	Приди же и принеси на своем крыле
L'oubli des perfides humains.	Забвение коварных смертных.

[15] Подстрочный перевод с французского мой. — *Е.Л.*

Voile ma douleur solitaire ;	Сокрой (завесь) мою одинокую скорбь,
Et lorsque la main du Sommeil	И когда рука Сна
Fermera ma triste paupière,	Закроет мои печальные вежды,
Ô dieux! reculez mon réveil <…>	О Боже! Отдали мое пробуждение[16].
(«A la nuit») [18, с. 88]	(«К ночи»)

Джульетта у Мерсье тоже просит у сна, чтобы он лишит страданий ее родных, которые безмятежно спят. Посмотрим теперь на перевод Померанцева:

> Двенадцать часов пробило… Это знак…О ночь! распространи тьму свою, скрой во мраке двух несчастных и верных любовников!.. Я буду наслаждаться его присутствием!.. Скоротечные минуты! он предстанет для того только, чтоб меня оставить!.. Вот как горесть вмешивается в приятнейшие для нас удовольствия. Сколько напастей за летящие минуты утех!.. Сердце мое содрогается от всего, что меня ни окружает <…> О сон! удали от них снедающие меня печали… Скрипнула дверь! Не он ли?.. нет, этот стук не из сада…. Небо! если нам изменили!.. Ах! это Лаура (I, 1) [12, с. 1–2].

У Мерсье Джульетта просит ночь сгустить свои тени. Померанцев переводит это выражение так: «распространи тьму свою». Он также опускает поэтический образ Амура, любви, которая ранит, столь важный для поэтизации речи Ромео, к которой стремился Мерсье.

Любопытно, что вместо любовных страданий появляются напасти. «Напасти» для XVIII в. — слово, которое часто звучит в том числе и в любовной поэзии 1750–1780-х гг., особенно, у Сумарокова («В мучительной напасти сей / Я жизни не желаю боле»; ода «В разлуке мучася тоской», 1759), в «Душеньке» Богдановича[17], у В. Капниста в стихотворении «Леса, влекущие к покою», 1780), у И. Дмитриева («Ее пенаты с ней, так ей ли ждать напасти?» в стихотворении «Модная жена: «Ах, сколько я в мой век бумаги исписал!..», 1791) и т. д.

В переводе Померанцева образ сна присутствует, но, лишенный поэтического контекста, он воспринимается скорее в бытовом ключе.

---

[16] Подстрочный перевод мой. — *Е.Л.* Ср. также в переводе Н.А. Маркевича «Пока восток блеснет лучами…» [18, с. 89–90].

[17] Амур во все часы ее напасти зрел
И тотчас повелел
Своим слугам крылатым
Поднять и перенесть царевну в тот удел,
Где всяки воды протекают,
Мертвят, целят и помогают [1, с. 116–117].

В общей интонации «Ромео и Юлии» в переводе Померанцева также чувствуется влияние сентиментальной стилистики русского Руссо. Речь идет о переводе П. Потемкина «Новая Елоиза» (1769), о котором Померанцев вполне мог знать. В этом слышна сентиментальная интонация; мне кажется, Померанцев — возможно интуитивно — воспроизводит ее в своем переводе. Приведем небольшой пример из пятого письма к Юлии:

> Всемогущество небес! Ты даровало мне душу к горести, подай теперь к благоденствию любовь, жизнь души <…> О беспримерная приятность добродетели, непобедимая сила гласа возлюбленной! Благополучие, радости, восхищения, сколь лучи ваши пронзительны! Кто может сдержать их ударения? О как вместит источник приятностей, объемлющих сердце мое! <…> Юлия… нет! Юлия моя на коленах! Дражайшая Юлия, проливающая слезы!.. [13, с. 20–21]

Может быть, и само имя героини Мерсье — Юлия — отчасти ассоциировалось Померанцевым с героиней Руссо. Несмотря на то, что прямых заимствований из текста «Новой Элоизы» в переводе Померанцева нет, тем не менее в общем строе его речи, в построении реплик Юлии и Ромео мелькает интонация русского Руссо.

В сцене прощания возлюбленных у Мерсье появляется образ бледной луны, связанный с Джульеттой. Луна ее постоянный спутник. Это образ окутан другими поэтическими клише, которыми пользуется Парни: тени, мрак, предрассветные сумерки, ночные светила, заря. Для элегии во Франции не было строгих «формальных и тематических ограничений» [9, с. 10], эту поэзию отличала «традиционность, формульность поэтического языка» [9, с. 12].

Итак, Ромео говорит Джульетте:

> **Romeo**
>
> …Mais l’instant de notre séparation s’approche: n’entendez-vouz pas la messager du matin, *l’alouette,* qui s’éleve en chantant à travers *les ombres* qui fuient *devant le crépuscule du jour*?
>
> **Juliet**
>
> Non, non, c’est *le rossignol* qui se plaît à *percer les ténebres* de ses accents.
>
> **Romeo**
>
> *Tous les flambeaux de la nuit* sont éteints: *vois la lune qui pâlit* à l’approche de *l’aurore* [22, p. 284–285].

Ромео

Между тем минута разлуки нашей приближается. Слышишь ли ты утреннего вестника, жаворонка, с пением возвышающегося сквозь тени, которые убегают при рассвете дня?

Джульетта

Нет, нет, это соловей поет.

Ромео

Ночные светила все угасли. Взгляни, как бледнеет луна при наступлении зари.

(Пер. В. Померанцева) [12, с. 30]

Эта образность не случайна, и, на мой взгляд, была вполне узнаваема для французского зрителя тех лет. С ее помощью устанавливается «интонация “поэтической жалобы”» [9, с. 11].

Любопытно и то, что в этом фрагменте проскальзывают два шекспировских образа из сцены прощания — соловей и жаворонок. Реплику с соловьем Померанцев редуцирует, пропадает вторая часть фразы — «которому нравится пронзать тьму своим пением».

Та же образность звучит и в предсмертном монологе Ромео в пьесе Мерсье. В начале 5-го акта «Веронских гробниц» Ромео произносит монолог в склепе. Весь текст монолога привести здесь не представляется возможным, так как он занимает в тексте Мерсье пять с половиной страниц. В начальной части монолога большое значение приобретают поэтические интонации:

…Quel morne et long *silence!*.. C’est l’image de *la nuit éternelle*… Quel *effroi* religieux me saisit!.. Ces murs, ces *tombeaux*, ces feux qui pâlissent <…> Tombeaux que vous êtes éloquens! *Cendres* autrefois animées <…> O mort, gouffre effrayant… (V, 1) [22, p. 357]

Сравним в переводе В. Померанцева:

Здесь все тихо… Какое угрюмое и беспрерывное молчание… Се образ вечной нощи!.. Какой священный ужас меня объемлет!.. Эти стены, эти гробницы, этот бледной <sic!> свет <…> Гробы, колико вы красноречивы! Прах, бывший некогда живым <…> О смерть, ужасная пасть… [12, с. 136–137].

В этом монологе, как и ранее, Мерсье широко использует поэтическую образность, мы слышим элегическую интонацию — и в образе вечной ночи, и сумрачной тишины, и гробницы, и праха, и дрожащих факелов («la clarte tremblente des flambeaux» [22, p. 358]).

Центральная часть монолога — философские рассуждения Ромео о вражде и мире. Он рассматривает надгробия в склепе Катулетов и размышляет о вечном и преходящем. В этом же месте расположен и алтарь, где их с Джульеттой обвенчал Бенволио. Среди надгробий Ромео видит могилу Октавио Капулета, с которого началась кровная вражда семей. Здесь же упокоен и Теобальд (Théobald), убитый им в сражении. Ромео говорит о пользе мира, заверяя духов в том, что его намерения чисты.

Третья часть монолога посвящена смерти Джульетты. Ромео видит новую гробницу и понимает, что в ней захоронена его супруга. Смерть для Ромео — зловещая пасть («gouffre effrayant»), а не соперник, способный завоевать даму, как это было у Шекспира (V, 3):

> Aimez et mourir!.. O mort, suspends ta faux rigoureuse!.. Laisse quelques instans de plus sur la terre les êtres qui aiment… (Tirant le voile) Que vois-je! Dieu! Juliette!.. O tonnerres du ciel, tombez… Terre, engloutis-moi!... Cruel Benvoglio, est-ce ainsi que tu me rends mon épouse?.. Mais quoi, elle semble me sourire! On diroit qu'elle sommeille. Le trépas n'a pas point défiguré ses traits… [22, p. 359–360]

Ромео не может поверить в случившееся. Интересно здесь, в частности, то, что у Мерсье вдруг проскальзывает шекспировский образ — смерть не смогла обезобразить черты девушки: «Le trêpas n'a point défiguré tes traits».

В переводе Померанцева:

> Любить и умереть!.. О смерть, удержи *грозную косу свою*!.. прибавь несколько минут существам любящимся (*снимая покрывало*). Боже мой, что я вижу! Юлия… О гром порази меня, *о земля пожри меня*!.. Жестокой Бенволио, разве так возвращаешь ты мне мою супругу?.. Но она будто улыбается, смерть не обезобразила черты лица ея… пробудись, Юлия…[18] [12, с. 140]

Образы, использованные Мерсье, отражают его интерес к элегическому жанру. В переводе Померанцева любопытно использование глагола «пожри», который в те времена широко использовался в русской поэтической речи — у В. Тредиаковского, М. Муравьева, И. Дмитриева и др. Коса как символ смерти тоже была хорошо знакома русскому читателю.

[18] Курсив мой. — *Е.Л.*

Элегические интонации были Померанцеву знакомы, элегия для русской литературы была «не новым, а скорее старым жанром: она замкнула в XVIII в. цикл своего развития», пишет В.Э. Вацуро [18, с. 27]. Обновление жанра элегии в России будет связано с появлением «Сельского кладбища» (1802) Жуковского с его ориентацией на английский сентиментализм. Элегии Парни Померанцев не читал — их русский перевод появится позже. Элегии Парни прочтут в России в переводах К. Батюшкова и И. Дмитриева только в 1804–1805 гг.[19]. Поэтому Померанцев использовал знакомые русскому читателю элегические образы, позаимствовав их из русской поэзии XVIII в.

Литература

1. *Богданович И.Ф.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. И.З. Сермана. Л.: Сов. писатель, 1957. 272 с.

2. *Булич Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб.: В тип. Эдуарда Праца, 1854. 290 с.

3. *Вигель Ф.Ф.* Записки. München: ImWerden Verlag, 2005. 327 с.

4. Декабрист Н.И. Тургенев. Письма к брату С.И. Тургеневу / отв. ред. Н.Г. Свирин. М.; Л.: АН СССР, 1936. 587 с.

5. *Державин К.Н.* Вольтер. М.: АН СССР, 1946. 483 с.

6. *Дмитриева Е.Е.* Драма // История русской переводной художественной литературы. 1800–1825. Очерки / под ред. В.Е. Багно. М.; СПб.: Нестор-История, 2022. С. 292–374.

7. Драмматический <sic!> словарь, или показания по алфавиту всех Российских театральных сочинений… СПб.: Изд. книжного магазина «Нового времени», 1880. 66 с.

8. *Заборов П.Р.* На подступах к Шекспиру // История русской переводной художественной литературы. 1800–1825. Очерки / под ред. В.Е. Багно. М.; СПб.: Нестор-История, 2022. С. 545–556.

9. *Мильчина В.* Французская элегия конца XVIII – первой четверти XIX века // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / сост. В.Э. Вацуро. М.: Радуга, 1989. С. 8–26.

10. *Неклюдова М.* Спор о чувствительном комедианте, или Четыре источника «Парадокса» // Новое литературное обозрение. 2015. № 6. С. 174–192.

11. *Пумпянский Л.В.* Сентиментализм // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1947. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. С. 430–445.

12. Ромео и Юлия, драмма <sic!> в пяти актах, взятая из Шекспировых творениях <sic!> г. Мерсиером / пер. В. Померанцева. М.: В тип. Христофора Клауди, 1795. 158 с.

[19] Имеются в виду элегия XI книги IV и переложение элегии VIII. В 1796 г. появляются первые переводы «Мадагаскарских песен». Их переводят П.Ю. Львов, а вслед за ним — П.А. Пельский.

13. *Руссо Ж.-Ж.* Новая Елоиза, или письма двух любовников, живущих в одном маленьком городке внизу Альпийских гор / пер. П. Потемкина. М.: При Имп. Московском ун-те, 1769. Т. 1. 308 с.

14. *<Стикотти А.Ф>*. Гаррик, или Англинский актер / пер. с немецкого языка В. Лепшиным. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. 247 с.

15. Театр. Эмилия Галотти, трагедия в пяти действиях, сочиненная Гн. Лессингом; перевод с немецкаго // Московский журнал. М.: В унив. тип., 1791. Ч. 1. Кн. 1. С. 62–79.

16. *Шатобриан Ф.Р. де*. Опыт об английской литературе и суждения о духе людей, эпох и революций // Эстетика раннего французского романтизма / сост., вступ. ст. и коммент. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 220–247.

17. Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М., Л.: Наука, 1965. 823 с.

18. Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / сост. В.Э. Вацуро, вступ. ст. В.А. Мильчина, В.Э. Вацуро. М.: Радуга, 1989. 688 с.

19. *Эткинд Е.Г.* Поэзия Эвариста Парни // *Парни Э.* Война богов: поэма в десяти песнях с эпилогом. Л.: Наука, 1970. С. 182—227.

20. *Ястребцев Е.* Померанцев Василий Петрович // Русский биографический словарь / изд. под наблюдением председателя Императорскаго Русскаго Историческаго Общества А.А. Половцова. Пб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1905. Т. 14. С. 494–495.

21. *Meldolesi C.* Gli Sticotti: Comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1969. 254 p.

22. *Mercier L.-S.* Théâtre complet. Amsterdam: Ches Barthelemy Ulam, 1784. T. 4. 373 p.

23. *Mercier L.-S.* Shakespeare // *Mercier L.-S.* Mon bonnet de nuit. Lausanne: De Imprimerie de la Société typographique, 1788. T. 3. P. 191–194.

24. Potez H. L'Elégie en France avant le romantisme. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1898. 488 p.

25. Roméo et Juliette. Drame par Ouzicourt (1771). [S. l.], Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. 2014. 63 p.

26. *Weiss C.F.* Roméo et Julie: tragédie bourgeoise en cinque actes. Paris: Chez Lejay, 1785. Vol. 4. P. 141–354.

27. *Weiße C.F.* Romeo und Julie: ein bürgerliches Trauerspiel. Wien: Dyckischen Buchhandlung, 1769. 134 S.

28. *Williams S.* Shakespeare on the German Stage. New York; Port Chester: Cambridge U.P., 1990. Vol. 1. 245 p.

29. *Zollinger O.* L.S. Mercier's Beziehungen zur deutschen Litteratur // Zietschrift für französische Sprache und Literatur. 1903. Bd. 25. S. 87–121.

Research Article

“Russian Garrick” and His French Shakespeare: *Les Tombeaux de Vérone* by L.-S. Mercier in V. Pomerantsev’s Interpretation

© 2024. Elena M. Lutsenko
Russian State University for the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: The methodology of the article is based on the ideas of historical poetics by A.N. Veselovsky and M.M. Bakhtin. The author examines the reception of Shakespeare’s heritage in Russia in the last third of the 18th century. This idea is demonstrated in the analyses of the adaptation of the bourgeois drama *The Tombs of Verona* (L.-S. Mercier) by V.P. Pomerantsev (the first Russian interpreter of the plot of Romeo and Juliet). In this regard, the author focuses on the genre poetics of Mercier’s play and Pomerantsev’s translation in their correlation to the poetological and pragmatic factors of the epoch. Special attention is paid to the sources of the plot of Mercier’s play, thus confirming the idea of the indirect reception of Shakespeare’s heritage in Europe (and Russia) in the 18th century as well as its genre transformation. Despite the similarity of the genre of Mercier’s play and its Russian interpretation, discrepancies are revealed at the level of poetics. Mercier replaces sonnet imagery vital for Shakespeare’s play with the images familiar to his contemporaries, i. e., the elegiac intonations of E. Parny. Russian readers became acquainted with Parny’s poetry long after Pomerantsev’s translation. That’s why the translator replaced Parny’s gallant imagery with the elegiac imagery of the Russian verse of the 18th century (much more ponderous than Parny’s) as well as with the intonations of the Russian Rousseau. Mercier’s play, like most 18th-century adaptations of Romeo and Juliet, ends happily. Pomerantsev agrees with it because he perceives the genre of this plot as a bourgeois drama, not a tragedy.

Keywords: Vasily Pomerantsev, William Shakespeare, Louis-Sébastien Mercier, bourgeois drama, translation, adaptation.

Information about the author: Elena M. Lutsenko, PhD in Philology, Senior Researcher, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia; Assistant Professor, The School for the Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1993-0983

E-mail: lutsenko.voplit@yandex.ru

For citation: Lutsenko, E.M. “‘Russian Garrick’ and His French Shakespeare: *Les Tombeaux de Vérone* by L.-S. Mercier in V. Pomerantsev’s Interpretation.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 102–124. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-102-124

References

1. Bogdanovich, I.F. *Stikhotvoreniia i poemy* [*Poems*], inrod. article by I.Z. Serman. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 272 p. (In Russ.)

2. Bulich, N. *Sumarokov i sovremennaia emu kritika* [*Sumarokov and the Contemporary Criticism*]. St. Petersburg, V tipografii Eduarda Pratsa Publ., 1854. 290 p. (In Russ.)

3. Vigel, F.F. *Zapiski* [*Notes*]. München, ImWerden Verlag, 2005. 327 p. (In Russ.)

4. Svirin, N.G., editor. *Dekabrist N.I. Turgenev. Pis'ma k bratu S.I. Turgenevu* [*The Decembrist N.I. Turgenev. Letter to His Brother, S.I. Turgenev*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1936. 587 p. (In Russ.)

5. Derzhavin, K.N. *Vol'ter* [*Voltaire*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1946. 483 p. (In Russ.)

6. Dmitrieva, E.E. "Drama" ["Drama"]. Bagno, V.E., editor. *Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury. 1800–1825. Ocherki* [*The History of Russian Translated Fiction. 1800–1825. Essays*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2022, pp. 292–374. (In Russ.)

7. *Drammaticheskii slovar', ili pokazaniia po alfavitu vsekh Rossiiskikh teatral'nykh sochinenii…* [*The Dictionary of the Drama or the List of All-Russian Theatrical Performances in the Alphabetical Order*]. St. Petersburg, Izdanie knizhnogo magazina "Novogo vremeni" Publ., 1880. 66 p. (In Russ.)

8. Zaborov, P.R. "Na podstupakh k Shekspiru" ["Approaching Shakespeare"]. Bagno, V.E., editor. *Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury. 1800–1825. Ocherki* [*The History of Russian Translated Fiction. 1800–1825. Essays*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2022, pp. 545–556. (In Russ.)

9. Mil'china, V. "Frantsuzskaia elegiia kontsa XVIII – pervoi chetverti XIX veka" ["French Elwgy of the Late 18th – the First Half of the 19th Century"]. *Frantsuzskaia elegiia XVIII–XIX vekov v perevodakh poetov pushkinskoi pory* [*French Elegy of the 18th – 19th Centuries in Translations of the Poets of the Pushkin Epoch*], comp. by V.E. Vatsuro. Moscow, Raduga Publ., 1989, pp. 8–26. (In Russ.)

10. Nekliudova, M. "Spor o chuvstvitel'nom komediante, ili Chetyre istochnika 'Paradoksa'." ["The Discussion on the Sensitive Comedian, or 'Four Sources of the Paradox'."] *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6, 2015, pp. 174–192. (In Russ.)

11. Pumpianskii, A.V. "Sentimentalizm" ["Sentimentalism"]. *Istoriia russkoi literatury: v 10 t.* [*The History of the Russian Literature: in 10 vols.*], vol. 4: Literatura XVIII veka [18th-Century Literature], part 2. Moscow, St. Petersburg, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1947, pp. 430–445. (In Russ.)

12. *Romeo i Iuliia, dramma v piati aktakh, vziataia iz Shekspirovykh tvoreniiakh g. Mersierom* [*Romeo and Juliet, a Play in 5 Acts taken from Mercier's Works*], trans. by V. Pomerantsev. Moscow, V tipografii Khristofora Klaudi Publ., 1795. 158 p. (In Russ.)

13. Russo, Zh.-Zh. *Novaia Eloiza, ili pis'ma dvukh liubovnikov, zhivushchikh v odnom malen'kom gorodke vnizu Al'piiskikh gor* [*Julie or the New Heloise. Letters from Two Lovers, Living in a Small Town at the Foot of the Alps*], vol. 1, trans. by P. Potemkin. Moscow, Pri Imperatorskom Moskovskom Universitete Publ., 1769. 308 p. (In Russ.)

14. <Stikotti, A.F>. *Garrik, ili Anglinskii akter…* [*Garrick or the English Actor…*], trans. from German by V. Lepshin. Moscow, Universitetskaia tipogfafiia, u N. Novikova Publ., 1781. 247 p. (In Russ.)

15. “Teatr. Emiliia Galotti, tragediia v piati deistviiakh sochinennaia Gn. Lessingom; perevod s nemetskago” [“Theatre. Emilia Galotti, a Tragedy in 5 Acts Written by Lessing, Translated from German”]. *Moskovskii zhurnal* [*Moscow Journal*], part 1, book 1. Moscow, V universitetskoi tipografii Publ., 1791, pp. 62–79. (In Russ.)

16. Shatobrian, F.R. de. “Opyt ob angliiskoi literature i suzhdeniia o dukhe liudei, epokh i revoliutsii” [“Essay on the English Literature and Reflections on the Human Spirit, Times and Revolutions”]. *Estetika rannego frantsuzskogo romantizma* [*The Aesthetics of Early French Romanticism*], comp., introd. article and comm. by V.A. Mil’china. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, pp. 220–247. (In Russ.)

17. Alekseev, M.P., editor. *Shekspir i russkaia kultura* [*Shakespeare and the Russian Culture*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965. 823 p. (In Russ.)

18. *Frantsuzskaia elegiia XVIII–XIX vekov v perevodakh poetov pushkinskoi pory* [*French elegy of the 18th–19th Centuries in Translations of the Poets of the Pushkin Epoch*], comp.by V.E. Vatsuro, introd. article by V.A. Milchina and V.E. Vatsuro. Moscow, Raduga Publ., 1989. 688 p. (In Russ.)

19. Etkind, E.G. “Poeziia Evarista Parni” [“E. Parny’s Poetry”]. Parni, E. *Voina bogov: poema v desiati pesniakh s epilogom* [*War of the Gods: A Poem in Ten Songs with an Epilogue*]. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 182–227. (In Russ.)

20. Iastrebtsev, E. “Pomerantsev Vasilii Petrovich” [“Vasyliy Petrovich Pomerantsev”]. *Russkii bibliograficheskii slovar* [*The Russian Bibliographical Dictionary*], vol. 14, publ. under the supervision of the chairman of the Imperial Russian Historical Society A.A. Polovtsov. Petersburg, Tipografiia I.N. Skorokhodova Publ., 1905, pp. 494–495. (In Russ.)

21. Meldolesi, Claudio. *Gli Sticotti: Comici italiani nei teatri d’Europa del Settecento*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969. 254 p. (In Italian)

22. Mercier, Louis-Sébastien. *Théâtre complet*, t. 4. Amsterdam, Ches Barthelemy Ulam, 1784. 373 p. (In French)

23. Mercier, Louis-Sébastien. “Shakespeare.” Mercier, Louis-Sébastien. *Mon bonnet de nuit*, t. 3. Lausanne, De Imprimerie de la Société typographique, 1788, pp. 191–194. (In French)

24. Potez, Henri. *L’Elégie en France avant le romantisme*. Paris, Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1898. 488 p. (In French)

25. *Roméo et Juliette*. Drame par Ouzicourt (1771). [S. l.], Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. 2014. 63 p. (In French)

26. Weiss, Christian Felix. *Roméo et Julie, tragédie bourgeoise en cinque actes*, vol. 4. Paris, Chez Lejay, 1785, pp. 141–354. (In French)

27. Weiße, Christian Felix. *Romeo und Julie, ein bürgerliches Trauerspiel*. Wien, Dyckischen Buchhandlung, 1769. 134 S. (In German)

28. Williams, Simon. *Shakespeare on the German Stage*, vol. 1. New York, Port Chester, Cambridge U.P., 1990. 245 p. (In English)

29. Zollinger, Oscar. “L.S. Mercier’s Beziehungen zur deutschen Litteratur.” *Zietschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 25, 1903. S. 87–121. (In German)

Статья поступила в редакцию: 22.09.2024
Одобрена после рецензирования: 29.10.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 22.09.2024
Approved after reviewing: 29.10.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-125-137
https://elibrary.ru/DDZTHB

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Языков или Пушкин? (о трех приписанных Пушкину стихотворениях)

© 2024, А.В. Дубровский
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье рассматривается история трех стихотворений поэта пушкинского времени Н.М. Языкова, которые впоследствии без достаточных оснований были приписаны А.С. Пушкину. Стихотворение «Элегия» («Блажен, кто мог на ложе ночи...»), посвященное известной цыганской певице Т.Д. Демьяновой, было напечатано по одному из списков в разделе «Стихотворения А.С. Пушкина» в альманахе «Полярная звезда на 1859», издаваемом Искандером (А.И. Герценом) и Н. Огаревым в Лондоне. В 1992 г. в Японии вышел на русском языке сборник «Улыбка Венеры. Русские нецензурные стихотворения», в котором это стихотворение было перепечатано в разделе «А.С. Пушкин». В статье ставится вопрос, почему стихотворение Языкова, которое уже было опубликовано под его именем в «Одесском альманахе на 1831 год», а также впоследствии в первой книге Языкова «Стихотворения» (1833) и в посмертном издании 1858 г., могло быть приписано Пушкину. Следующее стихотворение «Другу» («Не искушай меня бесплодно…»), опубликованное в 1830 г. в московском альманахе «Радуга» с астронимом ***, было приписано Пушкину уже в относительно недавние времена И.Т. Трофимовым в газете «Советская культура» (1984), а затем в его книге «Поиски и находки в московских архивах» (1987). Автор настоящей статьи находит более достоверной версию М.К. Азадовского, согласно которой автором стихотворения «Другу» был Языков, и приводит несколько дополнительных доводов в ее пользу. Третье из рассматриваемых стихотворений «Платонизм» («Закон: влюбляться лишь душой…») с подписью: «(А. Пушкин ?)» было найдено нами в безымянном альбоме, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом). Наличие автографа, хранящегося в Российской государственной библиотеке (Москва) доказывает однако неоспоримое авторство Языкова.

Ключевые слова: Н.М. Языков. А.С. Пушкин, стихотворение, атрибуция, альманах, альбом.

Информация об авторе*:* Александр Владимирович Дубровский — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Рукописный отдел, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https:// orcid.org/0000-0003-4367-5115
E-mail: avdubrovsky@inbox.ru
Для цитирования: *Дубровский А.В.* Языков или Пушкин? (о трех приписанных Пушкину стихотворениях) // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 125–137. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-125-137

Клянусь Овидиевой тенью:
Языков, близок я тебе.
А.С. Пушкин. «К Языкову»

26 марта 1831 г. Н.М. Языков пишет «Элегию», посвященную Т.Д.[1]. Это была та самая цыганка Таня, которая по преданию пела свадебную песню Пушкину накануне его венчания[2]. Языков посвятил ей три стихотворения: «Элегия» («Блажен, кто мог на ложе ночи...»), «Весенняя ночь» и «Перстень». В письме к брату Александру от 21 апреля 1831 г. поэт сообщает о своем новом цикле: «Через неделю ты получишь эти стихи: теперь переписать и некогда, да и рука еще не тверда у больного. Предуведомляю тебя, что они писаны к цыганке — примадонне здешнего табора, они любовные, хотя дела у меня с нею и не было <...>» [3, с. 271]. О ней Языков год спустя поведает дерптскому приятелю А.Н. Вульфу: «Да! Знаешь ли ты мои песни в честь примадонн здешнего цыганского табора? Если нет, то я пришлю их тебе. Да будет тебе известна и новейшая история моего сердца — во всем разнообразии вольной влюбчивости» (письмо от 30 марта 1832 г.)[3].

Впервые «Элегия» с подзаголовком «(Т.Д.)», датой «1831 года, марта 26-го» и подписью «Н. Языков» была опубликована в «Одесском альманахе на 1831 год».

Элегия

Блажен, кто мог одежду ночи
С тебя, волшебница, спахнуть!
Челом в чело, очами в очи,
Уста в уста и грудь на грудь!

[1] Демьянова Татьяна Дмитриевна (1810–1877) — «цыганка Таня», известная в Москве цыганская певица.

[2] См.: В.П. Цыганка Таня о Пушкине и Языкове // Санкт-Петербургские ведомости. 1875. № 131, 15 мая. То же: [2, с. 246–250].

[3] *Поляков А.С.* Н.М. Языков и Е.А. Боратынский. (Неопубликованные письма) // Литературно-библиологический сборник. Труды Комиссии Русского библиологического общества по описанию журналов XIX века. Пг.: Военная тип., 1918. Вып. 1. С. 69.

Кто соблазнительный твой лепет
Лобзаньем пылким прерывал,
И смуглых персей дикий трепет
То усыплял, то пробуждал;
Но тот блаженней, дева ночи,
Кто, в упоении любви,
Глядит на огненные очи,
На брови дивные твои,
На свежесть уст твоих пурпурных,
На черноту младых кудрей,
Забыв и жар восторгов бурных,
И силы юности своей![4]

В 1833 г. вышла первая книга Языкова «Стихотворения». Сам поэт пребывал в это время в своей симбирской деревне. С его согласия все хлопоты по подготовке сборника к печати, включая даже правку текстов, взял на себя брат лицейского товарища А.С. Пушкина В.Д. Комовский [1, с. 358]. Вероятно, ему и принадлежит инициатива замены первых двух строк:

Блажен, кто мог одежду ночи
С тебя, волшебница, спахнуть!

на:

Блажен, кто мог на ложе ночи
Тебя руками обогнуть…[5]

В таком варианте (но без даты) «Элегия» была перепечатана в посмертном издании «Стихотворений» Языкова 1858 г. [6]

В следующем году в альманахе «Полярная звезда на 1859», издаваемом Искандером (А.И. Герценом) и Н. Огаревым в Лондоне, эти стихи без заглавия, без посвящения и даты, с небольшими разночтениями (смуглые перси заменены на нежные, частично поменялась пунктуация) были напечатаны в разделе: «Стихотворения

[4] Одесский альманах на 1831 год, изданный П. Морозовым и М. Розбергом. Одесса: Печатано в Городской тип., 1831. С. 258.

[5] Стихотворения Н. Языкова. СПб.: В тип. Плюшара с сыном, 1833. С. 242.

[6] Стихотворения Н.М. Языкова: в 2 ч. Ч. 2. СПб.: В тип. Имп. Акад. наук, 1858. С. 34–35.

А.С. Пушкина»[7]. Впрочем, надо отдать издателям должное: в том же альманахе в примечаниях последовало редакционное опровержение: «Стихотворение: *Блажен, кто мог на ложе ночи*, напечатанное на 15 странице этой книжки Полярной Звезды, отнесено нами к стихотворениям Пушкина по трем спискам, у нас имевшимся. Когда оно уже было отпечатано, мы услыхали, что оно принадлежит Языкову и помещено в новом издании его стихотворений, которого у нас нет»[8].

Списки, которыми располагали Герцен и Огарев нам неизвестны. Но существование их свидетельствует о том, что зачастую эротические стихи Языкова современники не могли отличить от пушкинских[9]. Характерно, что Н.А. Добролюбов в уничижительной рецензии на книгу: «Эротические стихотворения русских поэтов», собранные и изданные Г.Н. Геннади[10], где «Элегия» напечатана под именем Языкова, упоминает ее в ряду пушкинских стихотворений: «В самой же книжке хоть и есть, например, стишки: “Блажен, кто мог на лоне ночи”, но нет ни “Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем”, ни “Ольга, крестница Киприды” <…>»[11].

Следует также назвать вышедший в 1992 г. в Японии на русском языке сборник «Улыбка Венеры. Русские нецензурные стихотворения» [6]. Это второй сборник стихотворных произведений из рукописного «Еблематическо-скабрезного альманаха» с длинным подзаголовком: «Собрание неизданных в России тайных хранимых рукописей знаменитейших писателей древности, средних веков и нового времени. Из бумаг покойного графа Завадовского и других собирателей. Переписано в 1965 году» [6, с. 195]. В этом сборнике «Элегия», озаглавленная по первой строке: «Блажен, кто мог на ложе ночи», находится в разделе «А.С. Пушкин» вместе с «Вишней», «Тенью Баркова» и др. [6, с. 25].

---

[7] Стихотворения А.С. Пушкина // Полярная звезда на 1859, издаваемая Искандером и Н. Огаревым. Лондон: Вольная русская тип., 1859. С. 15.

[8] Там же. С. 299.

[9] О поэтическом диалоге Пушкина и Языкова и перекрестной игре взаимных пародий и травестий, ставшей источником немалого числа эротических стихотворений обоих поэтом, см. статью Н. Мазур [4, с. 47–118].

[10] Эротические стихотворения русских поэтов / собр. Григорий Книжник [Г.Н. Геннади]. СПб.: А. Смирдин (сын) и К., 1860. 192 с.

[11] *Добролюбов Н.А*. Русская лира. Хрестоматия, составленная из произведений новейших поэтов. Издание Н. Тиблена. СПб., 1860. Любовь. Эротические стихотворения русских поэтов. Собрал Григорий Книжник. СПб., 1960 // *Добролюбов Н.А*. Собр. соч.: в 9 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 6. С. 188.

В российских изданиях принадлежность «Элегии» («Блажен, кто мог на ложе ночи») Языкову не подвергается сомнению [7, с. 228; 8, с. 257].

***

В 1830 г. в московском альманахе «Радуга» с астронимом *** было опубликовано стихотворение «Другу». Издатели альманаха П. Арапов и Д. Новиков не раскрыли имя автора, назвав его в оглавлении «неизвестным».

Другу

Не искушай меня бесплодно,
Не призывай на Геликон:
Не раб я черни благородной,
Ея закон, не мой закон.

Пусть слух ея ласкают жадной
Певцы — ровесники ея;
Ей слушать песни их отрадно,
Они для ней своя семья:

Ни вкус, ни век, ни просвещенье
Не разграничивают их;
Ее приводит в восхищенье
Безжизненный, но звучный стих.

Так песнь простая поселянки,
Пленяет поселян простых;
Так песни буйные цыганки
Приятней арий для иных.

Не искушай меня бесплодно,
Не призывай на Геликон:
Не раб я черни благородной,
Ея закон, не мой закон[12].

[12] Радуга. Литературный и музыкальный альманах на 1830 год / изд. П. Араповым и Д. Новиковым. М.: Тип. Семена Селивановского, 1830. С. 180–181.

С именем Языкова стихотворение впервые было опубликовано только в 1934 г. в Полном собрании стихотворений в разделе «Dubia (1823–1829)» [7, с. 342–343].

Подготовивший это издание М.К. Азадовский предложил следующее обоснование атрибуции:

> Языков предназначал для «Радуги» «Пловца», которого и прислал из Симбирска Петерсону для передачи в альманах. Однако это встретило протест со стороны московских друзей Языкова. Максимович писал Языкову (от 13 ноября 1829 г.): «Неужели “Радуге”, где более 50 стихотворений всякой всячины, и соиздателя его Золотого Рожка, и Загоскиных, и М. Дмитриевых, суждено быть счастливее моей Денницы, которая ограничивается только *избраннейшими нашими поэтами?* Позвольте сказать откровенно, за что кидать Вам *Пловца* — такую прелестнейшую вещь, в массу всякой всячины? Когда получен он был, то все им так пленились, что Елагины и я решились единогласно просить Петерсона помедлить отдавать его Арапову, а у вас просить позволения напечатать в моем альманахе, в надежде, что вы по дружбе к ним не рассердитесь за это самовольство, и что Пловцу вашему лучше сидеть в одной лодке с Борисом, чем погружаться в хляби Араповские» (В. Петров, «Листування М.О. Максимовича та Н.М. Язикова»... Література, 1927, стр. 131–132). Языков исполнил просьбу Елагиных и Максимовича и передал «Пловца» последнему; однако трудно предположить, что Языков, определенно пообещав Арапову свои стихотворения для «Радуги», не компенсировал его какой-нибудь другой пьесой. Данная пьеса является, несомненно, «Языковской» по своему характеру; по содержанию же она очень напоминает «Послание к А.Н. Вульфу» <…>, эпиграмму в «Эхо» <…> и некоторые другие. Все это дает основание считать автором этой анонимной пьесы Языкова [7, с. 796–797].

Публикация стихотворения «Другу» в полном собрании стихотворений Языкова оставила немало вопросов. Была ли гипотеза М.К. Азадовского вполне фундированной? Кому адресовано это стихотворение, и почему его не напечатали ни в прижизненном 1833 г., ни в посмертном собрании 1858 г.? Да и современные издания произведений Языкова стихотворение обходят стороной.

В 1984 г. исследователь И.Т. Трофимов неожиданно выдвинул гипотезу о том, что стихотворение «Другу» принадлежит А.С. Пушкину, и что адресовано оно было П.А. Катенину. Статья «Языков или Пушкин», опубликованная первоначально в газете «Советская куль-

тура» (1984, 18 сент.), позже была включена в его книгу «Поиски и находки в московских архивах» (глава «Три звездочки в “Радуге”») [5, с. 114–116]. Поскольку система доказательств авторства Пушкина уважаемого исследователя весьма замысловата, позволим себе привести несколько цитат из его текста без комментариев:

> По всей вероятности, стихотворение адресовано П.А. Катенину — другу, «товарищу милому, но лукавому». Известны полемические стихотворения Катенина: «А.С. Пушкину» и «Старая быль». Подлинный их смысл довольно прозрачен: Катенин — это суровый русский воин, отказывающийся петь «о великих царях и князьях», а Пушкин — это-де льстец, славящий «милосердие царево» в стансах «В надежде славы и добра». <…> Иронические, злые стихи Катенина «К Пушкину» и «Старая быль» вызвали ответное полемическое стихотворение Пушкина «Ответ Катенину», полное резких, колких строк. <…> И еще один довод. В альбоме Ушаковых 1828 года Пушкин нарисовал себя монахом, которого дразнит черт. Под рисунком его подпись (строка Баратынского): «Не искушай меня без нужды». Екатерина Ушакова, в которую поэт был влюблен, под рисунком написала: «Кусай его». А в стихотворении «Другу» в несколько измененном виде цитируется эта начальная строка стихотворения Баратынского «Разуверение». <…> Стихотворение «Другу» адресовано не только Катенину, но и светской «черни», и ее придворным певцам: «Почти в это же время Пушкин создает стихотворение «Поэт и толпа»: («Чернь») — одно из произведений стихотворного цикла, где размышляет о позиции поэта». <…> И наконец, заслуживает внимания стилистика стихотворения «Другу», более соответствующая манере Пушкина, чем Языкова. Н. Языков никогда не писал о «благородной черни». Для Пушкина этот эпитет весьма характерен, как и «чернь дикая», «тупая», «светская», «знатная», «литературная», «чернь» в значении «простонародье», «уличная толпа». Много в стихотворении и присущих пушкинскому языку словесных оборотов, метафор и эпитетов — «жадный слух», «своя семья», «звучный стих», «Не призывай на Геликон», «песни буйные» и др. [5, с. 115, 116].

«К сожалению, — завершал свои размышления Трофимов, — автограф стихотворения «Другу» не обнаружен, документальных свидетельств пока нет» [5, с. 116].

В этом последнем аргументе мы с ним полностью солидарны, однако считаем более достоверной версию Азадовского, согласно

которой автором стихотворения «Другу» был Языков. В ее пользу говорит и то обстоятельство, что Языков неоднократно употреблял астроним три звездочки (***) вместо подписи. В «Невском альманахе», издаваемом Е.В. Аладьиным, он печатал под этим псевдонимом «Нравоучительные четверостишия» (1827–1828), «А.Н. В–у» («Помнишь ли мой друг застольный…»), «Прощальную песню» («В последний раз приволье жизни братской…»). В пользу этой версии говорят и стилевые и смысловые совпадения с «Посланием к А.Н. В–у», также без подписи опубликованном в литературном альманахе «Эхо» на 1830 год.

Не называй меня поэтом!
Что было — было, милый мой;
Теперь спасительным обетом
Хочу проститься я с молвой… [7, с. 308]

Вспомним послание «Барону Дельвигу», опубликованное в «Северных цветах» на 1829 г., которое даже на уровне поэтических формулировок перекликается со стихотворением «Другу» и также отражает кризисное состояние Языкова, испытывавшего сомнения в своем поэтической даре. Последнее во многом было связано с резкой критикой его стихов Н.А. Полевым. Критик упомянул его в одном ряду с третьестепенными писателями, отметив в его творчестве «наскучившие мотивы»: «прозаические напоминания о немецких профессорах, восклицания о вине, табаке, пунше, студенческих беседах, старание выделить новый оборот для старой мысли»[13].

Иные дни — иное дело!
Бывало, помнишь ты, барон,
Самонадеянно и смело
Я посещал наш Геликон;……
……
А ныне? — Миру вдохновений
Далеко-недоступен я;
На лоне скуки, сна и лени
Томится молодость моя! [7, с. 321]

[13] [*Полевой Н.*] Северные цветы на 1828 год // Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым. 1828. Ч. 19. № 1. С. 127.

На наш взгляд, учитывая отсутствие автографа и авторитетных копий, следует принять версию Азадовского и печатать стихотворение «Другу» в собраниях сочинений Языкова в разделе «Dubia».

***

В маленьком изящном альбоме, с золотым обрезом, со списками стихотворений А.С. Пушкина («Амур и Гименей», «Пробуждение», «Моя родословная», вступления к поэме «Медный всадник» под заглавием «Петербург»), а также списками стихотворений Г.Р. Державина, Е.А. Баратынского, К.Ф. Рылеева, В.Г. Бенедиктова и др., наше внимание привлекло стихотворение с подписью «(А. Пушкин ?)».

Платонизм

Закон: влюбляться лишь душой,
Друзья, мне вовсе непонятен,
Пусть говорят: наш век развратен,
Да не мечта ли век златой?
Нет сил у твари поднебесной
Для платонической любви:
Кто ангел, тот по ней живи,
Затем, что ангел — бестелесный.

Души восторги в мире снов,
Но есть восторги и для тела;
И мы оставим ли без дела
Дары догадливых богов?

Одной мечты и мудрым мало:
Мне сказывал археолог,
Что у Платона между …<но>г
Земное что-то восставало;
Когда один, в ночной тиши,
Сей баловень воображенья
Писал систему наслажденья
Для человеческой души.
(А. Пушкин ?)[14]

[14] РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. №61. Л. 58 об.

Альбом этот, хранящийся ныне в Пушкинском Доме, судя по датам, проставленным под текстами стихотворений, заполнялся в середине 1830-х гг., если сказать точнее, с 1834 по 1837 г. Владелец его, чьим бисерным почерком заполнены почти все альбомные листы, остался неизвестным. Альбом тогда же листали его приятели, оставившие краткие записи.

Стихотворение «Платонизм» впервые было опубликовано М.К. Азадовским в 1934 г. [7, с. 132] «по автографу в альбоме Н.Д. Киселева» [7, с. 721]. Годом позже в статье «Судьба литературного наследства Н.М. Языкова» исследователь подтвердил аутентичность автографа. «Уже когда настоящая статья была написана, удалось ознакомиться и с подлинником альбома, принадлежащего внуку Киселева — Н.П. Киселеву и переданного им на хранение в Ленинскую библиотеку. Таким образом все новые тексты удостоверяются автографически» [1, с. 357]. На альбом Киселева в Российской государственной библиотеке («ЛБ») ссылаются составители и авторы примечаний тома «Стихотворения и поэмы» Н.М. Языкова в Библиотеке поэта К.К. Бухмейер и Б.М. Толочинская [8, с. 515][15]. Автограф Языкова действительно хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, но не в альбоме, а на одном из разрозненных листов стихотворений 1822–1845 гг.[16]

Заключительная строфа в автографе, являющаяся повторением второй строфы, у неизвестного переписчика на альбомном листе не поместилась, и он пренебрег ею:

Души восторги в мире снов,
Но есть восторги и для тела,
И мы оставим ли без дела
Дары догадливых богов?

[15] О том, что в собрании, подготовленном М.К. Азадовским, эротические элегии Языкова были напечатаны с некоторым количеством купюр и неточностей, количество которых в более поздних изданиях Языкова в серии «Библиотека поэта» только увеличилось, см.: [4, с. 96]. В 1975 г. купюры, имевшие место в печатном издании стихотворения «Платонизм», были восстановлены Бенджаменом Дисом по автографам Языкова, хранящимся в отделе рукописей РГБ (ОР РГБ. Ф. 129 (Киселевы П.Д. С.Д. Н.Д.). Карт. 21. Ед. хр. 24. Л. 8 об.) [9, с. 408–413].

[16] Об альбоме Н.Д. Киселева со списками эротических статей Н.М. Языкова, и альбоме самого Языкова, подаренном ему Н.Н. Тютчевым и от которого уцелело три вырванных листка, см. статью Н.П. Киселева (племянника) «Неизданные стихотворения Н.М. Языкова. Предварительные замечания». Впервые опубликована: [4, с. 97–100]. Описание самих альбомов см.: [4, с. 98–99].

Не имея точного представления об авторе понравившегося ему стихотворения, он, подобно известному персонажу Н.В. Гоголя, решил, что «должно быть Пушкина сочинение». Но, будучи человеком осторожным, на всякий случай поставил рядом с именем Пушкина знак вопроса.

Литература

1. *Азадовский М.* Судьба литературного наследства Н.М. Языкова // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. Т. 19–21. С. 341–370.

2. *Демьянова Т.Д.* О Пушкине и Языкове // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 2. С. 246–250.

3. *Карпов А.А.* Эпоха 1830-х годов в письмах Н.М. Языкова // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. Т. 11. С. 268–295.

4. *Мазур Н.* Поэтический диалог Пушкина и Языкова в середине 1820-х годов: новые перспективы // ACTA SLAVICA ESTONICA XI. Пушкинские чтения в Тарту 6. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019. Вып. 1: Пушкин в кругу современников. С. 47–118.

5. *Трофимов И.Т.* Поиски и находки в московских архивах. 3-е изд., испр. и доп. М.: Московский рабочий, 1987. 208 с.

6. Улыбка Венеры. Русские нецензурные стихотворения / сост. и послесл. И.Н. Яматовского. Tokyo: Apollo, 1992. 200 с.

7. *Языков Н.М.* Полн. собр. стихотворений / ред., вступ. ст. и коммент. М.К. Азадовского. М.; Л.: Academia, 1934. 926 с.

8. *Языков Н.М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. Писатель, 1988. 592 с.

9. *Dees B.* Yazykov's Unpublished Erotica // Russian Literature Triquarterly. 1975. Vol. 10. P. 408–413.

Research Article

Yazykov or Pushkin? (About Three Poems Attributed to Pushkin)

© 2024, Alexander V. Dubrovskii
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: The article examines the case of the poems by a poet of Pushkin's time, N.M. Yazykov, which were attributed without sufficient grounds to A.S. Pushkin. Dedicated to the famous Gypsy singer T.D. Demyanova, the poem "Elegy" ("Blessed is who could on the lodge of the night...") was published as Pushkin's poem in the journal *Polar Star for 1859* (*Severnaia Zvezda*) by Iskander (A.I. Herzen) and

N. Ogarev in London. In 1992, the same poem was republished in Japan under the name of Pushkin in the collection *Smile of Venus. Russian Obscene Poems*. The paper raises the question of attribution to Pushkin of Yazykov's poem, which has been already published under his name in the Odessa Almanac for 1831, as well as subsequently in Yazykov's first book *Poems* (1833) and the posthumous edition of 1858. The poem "To a Friend" ("Do not tempt me fruitlessly..."), which was published in 1830 in the Moscow almanac *Rainbow* (*Raduga*) with the pen name ***, has been attributed to Pushkin in relatively recent times in the newspaper *Soviet Culture* (1984) by I.T. Trofimov, who interpreted it as an unexpected find, and then in his monograph *Searches and Finds in the Moscow Archives* (1987). However, the article shares the point of view of M.K. Azadovsky, according to which the author of the poem "To a Friend" was Yazykov. It gives several additional arguments in its favor. The third one of the poems under consideration is "Platonism" ("To fall in love only with one's soul, that is the law…"). A list of this poem with the signature "(A. Pushkin ?)" has been found by the author of this paper in an unnamed album stored at the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House). The autograph of the same poem stored in the Russian State Library (Moscow) proves the undeniable authorship of Nikolay Yazykov.

Keywords: Nikolay Yazykov, Alexander Pushkin, poem, attribution, almanac, album.

Information about the author: Alexander V. Dubrovskii, PhD in Philology, Research Fellow, Manuscript Department, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/ orcid.org/0000-0003-4367-5115

E-mail: avdubrovsky@inbox.ru

For citation: Dubrovskii, A.V. "Yazykov or Pushkin? (About Three Poems Attributed to Pushkin)." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 125–137. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-125-137

References

1. Azadovskii, M. "Sud'ba literaturnogo nasledstva N.M. Iazykova" ["The Fate of N.M. Yazykov's Literary Heritage"]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 19–21. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie Publ., 1935, pp. 341–370. (In Russ.)

2. Dem'ianova, T.D. "O Pushkine i Iazykove" ["About Pushkin and Yazykov"]. *Pushkin v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [*Pushkin in the Memories of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1998, pp. 246–250. (In Russ.)

3. Karpov, A.A. "Epokha 1830-kh godov v pis'makh N.M. Iazykova" ["The 1830s in N.M. Yazykov's Letters"]. *Pushkin. Issledovaniia i materialy* [*Pushkin. Research and Materials*], vol. 11. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 268–295. (In Russ.)

4. *Mazur, N*. "Poeticheskii dialog Pushkina i Yazykova v seredine 1820-kh godov: novye perspektivy" ["The Poetic Dialogue Between Pushkin and Yazykov in the Mid-1820s: New Perspectives"]. *ACTA SLAVICA ESTONICA XI. Pushkinskie chteniia v Tartu 6 [ACTA SLAVICA ESTONICA XI. Pushkin Readings in Tartu 6*], issue 1: Pushkin v krugu sovremennikov [Pushkin and His Contemporaries]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019, pp. 47–118. (In Russ.)

5. Trofimov, I.T. *Poiski i nakhodki v moskovskikh arkhivakh* [*Searches and Finds in the Moscow Archives*]. 3rd ed., rev. and enl. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1987. 208 p. (In Russ.)

6. *Ulybka Venery. Russkie netsenzurnye stikhotvoreniia* [*The Smile of Venus. Russian Obscene Poems*], comp. and afterword by I.N. Iamatovskii. Tokyo, Apollo Publ., 1992. 200 p. (In Russ.)

7. Iazykov, N.M. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [*Complete Collection of Poems*], ed., introd. article and comm. by M.K. Azadovskii. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1934. 926 p. (In Russ.)

8. Iazykov, N.M. *Stikhotvoreniia i poemy* [*Poems and Epic Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1988. 592 p. (In Russ.)

9. Dees, B. Yazykov's Unpublished Erotica. *Russian Literature Triquarterly*, vol. 10. 1975, pp. 408–413. (In English.)

Статья поступила в редакцию: 15.09.2024
Одобрена после рецензирования: 29.10.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 15.09.2024
Approved after reviewing: 29.10.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-138-165
https://elibrary.ru/CVTPDQ

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

К проблеме звукообраза у Вяч. Иванова

© 2024, К.Ю. Лаппо-Данилевский
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Исследование выполнено в ИРЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00514 «Научно-педагогическое наследие Вячеслава Иванова (малоизвестные статьи и неопубликованные материалы)» (https://rscf.ru/project/23-28-00514/).

Выражаю признательность Т.Ф. Нешумовой, Г.В. Обатнину и И.А. Пильщикову за важные указания.

Аннотация: В статье исследуется концепция «звукообраза» в литературно-философских статьях и лекциях поэта-символиста Вячеслава Иванова — ее происхождение, значение и контекст. Этот термин ближайшим образом связан с понятием «Lautbild» Вильгельма Вундта, которое было переведено Ф.Ф. Зелинским как «звуковой образ» в его широко известной статье о немецком философе (1901). Виктор Шкловский, один из главных теоретиков русского формализма, также рассматривал «звуковые образы» в своей статье «О поэзии и заумном языке» (1916). Концепция «звукообраза» Вячеслава Иванова возникла в результате его конфронтации с идеями русских формалистов. Он последовательно развивал ее в своем обзоре «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (1920; опубл. 1922), в бакинском курсе поэтики (1922; был повторен в 1923–1924 гг.), в статье «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925; опубл. в 1930 г.). При формировании концепции Вяч. Иванова важное значение сыграли наблюдения над звукообразами в поэзии Пушкина, сделанные в статье Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917). Понятие «звукообраза», означающее изначальную сопряженность элементарных звукосочетаний с определенными образами, было выработано Вячеслав Ивановым в противостоянии с учением формалистов, в связи с чем поэт предпринял попытку обновить психолингвистическую теорию Потебни. Согласно идеям Вячеслава Иванова возникновение звукообраза — первый и наиболее важный момент сотворения слова и поэтического произведения.

Ключевые слова: поэтика, символизм, модернизм, футуризм, формализм, А.А. Потебня, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, В.Б. Шкловский, О.М. Брик.

Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский — доктор филологических наук, Dr. habil., ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102
E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru
Для цитирования: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* К проблеме звукообраза у Вяч. Иванова // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 138–165. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-138-165

Понятие «звукообраз» прочно ассоциируется с Вяч. Ивановым в первую очередь потому, что оно вынесено в заглавие его статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина», опубликованной в 1930 г., хотя она была написана для «Пушкинского ежегодника» еще в 1925 г. по просьбе М.О. Гершензона. Из-за его скоропостижной смерти 19 февраля 1925 г. издание это не было осуществлено, и лишь через пять лет М.А. Цявловский, перенявший эстафету, напечатал статью Иванова в «Московском пушкинисте» — сборнике, имевшем мало общего с первоначальным замыслом. Следует отметить, что понятие «звукообраз» глубоко укоренено в лингвофилософском дискурсе конца XIX – начала XX столетия. Вяч. Иванов наполняет его специфическим смыслом и включает в систему собственных воззрений. В настоящей статье рассматривается, как это происходит. Но сначала необходимо обратиться к предыстории.

Концепция «звуковых образов» («Lautbilder») В. Вундта в критическом изложении Ф.Ф. Зелинского

В 1901 г. Ф.Ф. Зелинский опубликовал статью «Вильгельм Вундт и психология языка» [21][1], в которой подробно излагал и критически анализировал центральный труд Вундта «Психология народов» («Völkerpsychologie»); его первая часть вышла в свет в 1900 г. [37]. Зелинский отмечает, что Вундт и Герберт Спенсер, единственные из мыслителей XIX в., были теми, кто «задавшись идеей цельной, объединяющей все науки философской системы, сумели или почти что сумели довести свою задачу до конца» [21, с. 534]. Подобно Спенсеру, Вундт «кладет опыт в основу познания» [21, с. 534], что позволяет ему стать основателем экспериментальной психологии.

От рассмотрения этапа языка жестов в глоттогенезе Зелинский переходит к изложению учения о языке звуков в книге Вундта, к которым тот относит «во-первых, явления в жизни зверей и перво-

[1] Позднее статья была включена в книгу, вызвавшую широкий резонанс: [22, т. 2, с. 151–221].

бытного человека; во-вторых, язык младенцев; наконец, в-третьих, и некоторые явления развитой речи» [21, с. 558]. Отмечая, что первые два круга явлений относятся к выражению чувств, Вундт стремится понять механизмы созидания «развитой речи». В связи с этим он обращает внимание на «звукоподражания», объединяя их в одну категорию со «звуковыми образами» (так Зелинский переводит Lautbilder Вундта):

> Тут первыми нами припоминаются так наз. «природные звуки», среди которых первое место занимают междометия, эти пережитки первобытного «крика» в развитой речи; но их число слишком ограничено и их роль в словообразовании («ох» — «охать») совершенно ничтожна. Но к природным звукам примыкают «звукоподражания» различных родов («куковать», «гром», «шарахнуть», «тароторить» и т. д.), рубрика которых так легко увеличивается путем новообразований, а к ним опять — интересная группа слов, которые Вундт называет «звуковыми образами» (Lautbilder). Под ними он разумеет такие слова, которые — как немецкие tummeln, torkeln, wimmeln и др. — выражают не слуховые, а зрительные или другие представления, но выражают их так, что мы чувствуем некоторое сходство между самим акустическим подбором звуков и соответствующим представлением; по-русски сюда можно бы отнести такие слова, как «байбак», «балаболка», «каракули», «тилиснуть», «схлиздить» и т. д., большею частью нелитературные и тоже умножимые ad libitum [21, с. 561–562].

Артикуляционные движения, производящие «звуковые образы», получают у Вундта название «звукового жеста» (Lautgebärde). По мнению Вундта, при возникновении звукоподражаний происходит подражание звуку, при рождении «звуковых образов» — «уподобительным звуковым жестам». Последующие «уподобительные изменения» «звуковых жестов», ведущие к дальнейшему словопроизводству, позволяют Вундту выделить в языке разряд «звуковых метафор» (в качестве примера приводятся такие корреляты, как «крякнуть» и «крикнуть»). Зелинский не скрывает своих расхождений с Вундтом. Так, он полагает, что «звуковые образы» «непосредственно родственны не с представлениями, которые они вызывают, а с чувствами, которые в нас возбуждают эти представления» [21, с. 565]. Это позволяет Зелинскому, корректируя Вундта, определить «звуковые образы» как «слова, артикуляция которых соответствует общей мимике лица, выражающей вызываемое ими чувство» [21, с. 566].

Идеи Вундта, изложенные и критически осмысленные Зелинским, оказались созвучны размышлениям русских символистов о многообразной суггестивности художественного слова, понимаемого как синтез фонетического и образного.

Восприятие идей Вильгельма Вундта о «звуковых образах» Андреем Белым и Виктором Шкловским

В данном контексте особый интерес вызывает фигура Андрея Белого, погрузившегося в изучение трудов Вундта вскоре после окончания гимназии. Поначалу его явно больше интересовали философские и психологические труды немецкого ученого. Так, в «Ракурсе для дневника» отмечены: изучение «Оснований физиологической психологии» в августе 1900 г. и «Души животных» в сентябре того же года, «скрупулезное чтение с карандашиком» в июле 1902 г. «Метафизики», штудирование книг Вундта, заглавия которых не приводятся, в октябре 1903-го и мае 1904-го [1, с. 335–336, 342–343, 348, 352][2]. По-видимому, это были «Введение в философию» и «Естествознание и психология» Вундта, как раз в это время переведенные [15; 16]. На вторую из этих книг Андрей Белый откликнулся рецензией в «Весах» [8].

В «Символизме» (1910), книге Андрея Белого, во многом подводящей итог первого этапа его творчества, упоминания Вундта весьма многочисленны — это главным образом труды по философии, психологии человека и животных, логике, этике и эстетике [9, с. 471–472]. Хотя «Психология народов» и упоминается здесь несколько раз, но отнюдь не в связи с проблемами глоттогенеза. Все же именно в этой книге, в статье «Магия слова» (1909), речь впервые и единожды заходит о «звуковых образах»:

> Придавая терминологической значимости слова первенствующее значение, вместо побочного и служебного, мы убиваем речь, т.е. живое слово; в живом слове непрерывное упражнение творческих сил языка; создавая звуковые образы, комбинируя их, мы, в сущности, упражняем силы; пусть говорят нам, что такое упражнение есть игра; разве игра не упражнение в творчестве? [9, с. 440][3]

[2] Чтение Вундта происходило в русских переводах, Андрей Белый позднее ссылался на книги по памяти, искажая названия. По мнению комментаторов «Ракурса» речь шла о следующих изданиях: [17; 18].

[3] Также ср. рассуждения в зачине статьи о звуковых символах в: [9, с. 430 и далее].

В целом же для рассуждений Андрея Белого о сущности и происхождении языка в этот момент куда более актуальны размышления В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя и А.А. Потебни (о том же свидетельствует и его статья о последнем из них) [9, с. 440; 5][4].

Понятие «звукообраза» оказывается релевантно для Андрея Белого во второй половине 1910-х гг., когда он вновь обратился к разработке теории художественного и в первую очередь поэтического слова[5]. Первой и важнейшей публикацией этого времени стала статья «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» [2][6]. Хотя Андрей Белый в ней и касается проблематики словопорождения, но зависимости от идей Вундта при этом не обнаруживает (нет сходных суждений ни о роли языка жестов, ни о значении мимики и артикуляции и проч.). Первые слова, по мнению Андрея Белого, рождаются из крика, соединяющего несколько бессмысленных звуков воедино: это момент «рождения слова и смысла» [2, с. 159].

Понятие «звукообраза» оказывается задействовано в главке «Изобразительность» и именно в той части, где Андрей Белый, сравнивая звукопись Пушкина и Тютчева, отдает первому безусловную пальму первенства («по сравнению с Пушкиным не процветает стозвонными звуками Тютчев, будучи фонетически чрезвычайно богат; все же пир его звуков по сравнению с пиром пушкинских звуков — убогая трапеза» [2, с. 184–185]). С увлечением анализируя знаменитые пушкинские строки «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой», Андрей Белый видит создание стихами многомерной картины, воздействующей на читателя и интеллектуально, и зрительно, и акустически. Т. е. пушкинский «звукообраз» возникает не только благодаря смыслам слов, но одновременно и в силу их звучания, а также представлений о красках и движениях, связанных с ним:

> Замечательно, что живописание звука пробок, теченье струи — «толчками вниз», живописанье звука взлетания пламени вписывают в образ, рассказанный словом, другой образ, в слове не данный, но данный лишь звуками. А если явно раскрытый нам образ гласит: «Бокалы пенистые шипят. Голубой пламень пунша горит», то соединение звуков, вплетаяся в образ, дает звуко-образ; и звуко-об-

[4] Здесь же указывается на значение Потебни для «взглядов Вячеслава Иванова на происхождение мифа из художественного символа».

[5] Написание слова «звукообраз» и у Андрея Белого, и у других рассматриваемых авторов порой дается через дефис. Эти расхождения сохранены в цитатах.

[6] В статье развиты мысли, сформулированные первоначально в лекции «Жезл Аарона», прочитанной писателем 24 января 1917 г. в Малом зале Московской консерватории (ее текст опубликован: [1, с. 64–82]).

> раз гласит несравненно более нам: «Взлетают пробки бутылок шампанского; струя влаги, сначала маленькими толчками, а потом и большими ниспадает, пеняся, в бокалы и стоит «шипенье пенистых бокалов»; взлетающей вверх линией поднимается «пунша пламень голубой» [2, с. 186].

Сходным образом Андрей Белый анализирует в «Жезле Аарона» и «звукообраз», возникающий в пушкинской строке «Роняет лес багряный свой убор». Таким образом, данное понятие в первую очередь оказывается связано с изучением индивидуальных стилей писателей и применяемых ими средств выражения. В то же время теории немецкого ученого о возникновении «звуковых языков» дают о себе знать в самых различных контекстах. Так, в статье «О ритме» (1920) Андрей Белый пишет о «знаменитом психологе В. Вундте», который «развивает теорию происхождения слова из мимики» — «он вскрывает сперва физиологию и психологию жеста; потом он наглядно выводит развитие речи из жестов; потом он вскрывает жест звука, в ряду других жестов, как поздний вид жеста; и, наконец, показует, как жест звуковой в своем более позднем периоде разливается в звуковую метафору: как мы знаем, метафора есть соединение двух образов в новый, звуковая же метафора — соединение звуков в единство многообразия их; единством многоразличия звуков является фонетически всякое членораздельное слово» [6, с. 47][7]. Примечательно, что, употребляя другие характерные вундтовские термины («жест звуковой», «звуковая метафора»), Андрей Белый как будто избегает в данном контексте слова «звукообраз».

В своей неоконченной книге «Кризис сознания» Андрей Белый говорит о «звукообразе» всего один раз, в связи с проблематикой глоттогенеза, эксплицитно отсылая к Вундту:

> В теориях символизма мы видим попытки такой мифологии, нам выявляющей древо словесного роста от смутных звучаний, где нет еще *образных смыслов* и нет *звукообразов*: есть *цельность* первичного *звукообразо-смысла*; и есть восставанье душевного творчества;

[7] Вундт неизменно актуален и для работ Андрея Белого этого периода, которые не были в то время опубликованы: для книг «О ритмическом жесте» (1917–1921) и «Кризис сознания» (1920). То же можно сказать и о его устных выступлениях: о курсе «Теория художественного слова», прочитанном в феврале – апреле 1919 г. в Пролеткульте, о лекции «Ритм жизни и современность» (1924) и о подготовительных материалах к курсу «О слове», состоявшемуся в конце 1927 – начале 1928 г. в Государственных экспериментальных театральных мастерских (ГЭКТЕМАС) при театре Мейерхольда. Ср. также: [4, с. 40, 233].

> в более позднем периоде *слова* мы встретим распад; «*звукообраз*» уже отделен от вещания образных смыслов; такой «звукообраз» В. Вундт называет талантливо *звуковою метафорою*; в образе, отделенном от звука, лежит *«смысловая метафора»*; миф — из нее истекает; в дальнейшем развитии слова встречаем вторичный распад: звуковая метафора выделит звук, как костяк: т. е. то, что позднее становится корнем, неизменяемым телом среди изменений, ритмических жестов, меняющихся в изменениях времени; изобразительность это [3, с. 178–179].

Как нетрудно заметить, в пересказе идей Вундта Андрей Белый довольно неточен, термины Вундта наполняются несколько иным смыслом, мимический и артикуляционный аспекты игнорируются. Акцент делается на первичных «смутных звучаниях», в связи с которыми возникает термин «звукообразо-смысл». «Звукообраз» объявляется Андреем Белым итогом разложения этого более раннего и цельного элемента.

Самое время обратиться к рецепции «звукообраза» Вундта в ином, несимволистском лагере. На раннем этапе своей теоретической деятельности Виктор Шкловский, стремясь приобрести научный вес и развивая неординарные идеи, не искал конфликтов и черпал аргументы у различных авторов, и нередко у тех, на кого через несколько лет уже ополчался. Весьма еще осторожен Шкловский в своей статье «О поэзии и заумном языке» (1916)[8], где утверждается идея художественного воздействия поэзии в первую очередь через звуки, через фонетическую сторону слова. В ней символисты цитируются, скорее, сочувственно — так, Шкловский приводит пассаж о «колорите» звука «у» из статьи Вяч. Иванова «О “Цыганах” Пушкина» (1907) и размышления из книжки Константина Бальмонта «Поэзия как волшебство» (1915) о том, какие группы звуков какие эмоции вызывают; сочувственно он упоминает и Андрея Белого [31, с. 15, 26].

Обращение Шкловского к идеям Вундта происходит через призму пересказа его идей Зелинским и с учетом критических замечаний последнего (см. об этом в начале статьи). Шкловский разделяет мнение Зелинского о том, что «звуковые образы» и «звукообразные слова» связаны не с подражательной артикуляцией, но с определенными эмоциями, и способны их вызывать [31, с. 16–17]. Эти рассуждения необходимы Шкловскому для осмысления словечек, смутное значе-

[8] Первая публикация: [36]. Статья Шкловского была перепечатана в сборнике «Поэтика» в 1919 г., по которому далее даются цитаты.

ние которых вырастает из эмоционального воздействия их звучания, для чего он находит примеры в художественной литературе — «Илаяли» (Кнут Гамсун), «бранделясы» (Василий Розанов), «сикамбр», «умбракул» (Максим Горький)[9].

Шкловского интересует художественность того, что написано «заумным языком», что экзотически, затрудненно звучит, стихи, где означаемое оттеснено означающим на периферию, в силу чего ему близка идея десемантизованной поэзии, в которой звуки будут доминировать. Согласно Шкловскому символисты в движении к ней оказываются непосредственными предшественниками более радикальных футуристов, как явствует из заключительных строк статьи «О поэзии и заумном языке» (1916), в которых он прорицает вслед за польским романтиком Юлиушем Словацким эпоху, «когда поэтов в стихах будут интересовать только звуки» [31, с. 26].

Статья Шкловского вряд ли попалась на глаза Вяч. Иванову сразу после публикации в 1916 г. Скорее всего, он прочел ее в составе третьего выпуска «Поэтики», где она была перепечатана. Можно предположить, что это произошло вскоре после выхода сборника в свет в мае 1919 г.[10] И эта статья Шкловского, и «Жезл Аарона» Андрея Белого были рассмотрены Вяч. Ивановым в его обзоре «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», который он, по-видимому, завершил в первые месяцы 1920 г. До того, как обратиться к данной работе, необходимо отметить первое употребление слова «звукообраз» Вяч. Ивановым. Судя по неопубликованным записям И.А. Кашкина, оно произошло 23 июня 1919 г. на заседании Пушкинского семинария, которое вел поэт. Вяч. Иванов прочел в этот день учебную лекцию о рифме и средствах выразительности поэтического текста, а в завершение анализировал стихотворения Пушкина «Воспоминание», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». По отрывочным кратким записям Кашкина можно заключить, что ряд соображений, высказанных через пять лет в третьей части статьи Вяч. Иванова «К вопросу о звукообразе у Пушкина», был уже сформулирован поэтом для себя — и в первую очередь о том, какую роль при создании «звукообраза» в «Воспоминании» играют фонемы *м* и *н*, *т* и *д*, *с* и *з*. Из

[9] Попутно замечу, что последние два слова бессмысленны лишь для малограмотных героев М. Горького (сикамбры — древнегерманское племя, умбракул — головной убор у ительменов).

[10] Третий выпуск «Поэтики» был сдан в печать в марте 1919 г., а выпущен в конце мая [11, с. 88–107].

заметок Кашкина также видно, что понимание этого термина Андреем Белым было в этот момент наиболее близким Вяч. Иванову [20].

Обзор Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова»

Куда больше материала для исследуемой темы дает обзор Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (завершен, по-видимому, в первые месяцы 1920 г.; опубликован в 1922 г.). В нем подверглись рассмотрению: статьи Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917) и «О художественной прозе» [7], книги В.Я. Брюсова: «Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918) [13] и «Краткий курс науки о стихе» (1917) [12],[11] третий выпуск «Поэтики» (1919) [31], «Видение поэта» М.О. Гершензона (1919) [19]. Имеет смысл остановиться лишь на том, что непосредственно касается проблематики «звукообраза», тем более что обзор был проанализирован в моей недавней работе [27]. Ограничусь поэтому обращением лишь к той его части, где Вяч. Иванов высказался о статье Андрея Белого и о третьем выпуске «Поэтики».

Одной из задач статьи Вяч. Иванова было отстаивание ряда собственных воззрений на словесное искусство, противостояние «механистическому» подходу к нему, который он связывал с неким «кружком ученых» (имелся в виду круг ОПОЯЗа и Московского лингвистического кружка). Важнейшим постулатом поэта была убежденность в мистическом энергетизме слова, питающем его способность актуализировать образные представления, заложенные в нем, и порождать новые значения. Знаменательно поэтому заявление в самом начале статьи, призванное и объяснить кризис послереволюционного словоупотребления, и отстоять учение Потебни о символизме слова, выводившееся из его «внутренней формы» [24, с. 165].

Находя в высшей степени удачным уподобление поэтического слова «сухому жезлу», который, настанет время, прозябнет и процветет, Вяч. Иванов видит в ней продолжение тех близких ему размышлений, что были намечены Андреем Белым еще в «Магии слова» (1909). Отмечая, что Андрей Белый в своих общих рассуждениях доводит читателя «до грани, за которою начинается “герметизм” статьи, в собственном смысле мистической доктрины» и которая ясна ему «лишь в меру созвучности его внутреннего опыта с сокровенным мирочувствованием автора» [24, с. 167], Вяч. Иванов подчеркивает

[11] Замечания оппонентов были отчасти учтены в доработанной версии книги: [14].

верность Андрея Белого символистской эстетике слова, который, по его мнению, с одной стороны, утверждает «органическую неразделенность формы и содержания», а с другой — единство «художественного совершенствования и духовного возрастания» [24, с. 167].

Менее эзотеричной и «чрез то блестящею» становится статья Андрея Белого, когда он обращается к анализу словесной ткани конкретных поэтических произведений. Его размышления о Пушкине и Тютчеве дают Вяч. Иванову повод развернуть собственную сравнительную характеристику творчества двух поэтов, во многом полемичную. В завершение части, посвященной «Жезлу Аарона», выражено восхищение в отношении исследуемых Андреем Белым «звукообразов» (термин этот применяется здесь вскользь, без каких-либо комментариев, т. е. Вяч. Иванов de facto присоединяется к тому, как его представляет Андрей Белый). Он выражает подлинное восхищение тем, как в «Жезле Аарона» мастерски анализируются пушкинские строки «роняет лес багряный свой убор», «шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой» и лермонтовское «Бородино», как Андрей Белый позволяет «живо почувствовать существо звуко-образа в слове» [24, с. 170].

«Поэтику», третий сборник по изучению поэтического языка, Вяч. Иванов рассматривает как выступление «дружной, единомысленной фаланги», объединенной убеждением, что «не в образности или “образном мышлении” надлежит искать критерия поэтической речи». Они ограничивают себя изучением проблем стихотворчества и стихии звука [24, с. 174]. Не будучи детально осведомлен о расстановке сил среди молодых исследователей Петрограда и Москвы[12], Вяч. Иванов называет «Поэтику» собранием работ «молодого лингвистического кружка», «замечательных по тщательному подбору и методическому использованию широко привлеченного материала» [24, с. 174]. Все же стремление участников «отменить самое проблематику образного мышления» [24, с. 178], для него неприемлемо. Открещиваясь от эпигонов-потебнианцев, Вяч. Иванов подчеркивает, что «Потебня остается неуязвим в своем анализе природы слова и в утверждении языкотворческого символизма» [24, с. 178]. Таким образом, авторам «Поэтики» отказано в глубинном понимании поэзии, хотя и признается значение их подходов к изучению стиха и в первую очередь его фонетической стороны. Понятию звукообраза уделена важная роль при обосновании этого мнения.

[12] О расстановке сил в Московском лингвистическом кружке и его взаимоотношениях с ОПОЯЗом см.: [29].

Хотя Вяч. Иванов и соглашается с мнением Шкловского, высказанным в статье «О поэзии и заумном языке», о том, что поэтам свойственно тяготение к «заумным, ничего не значащим словам» [24, с. 174], однако объясняет это отнюдь не тем, что «зауми» чужды значения, но тем, что она является носителем смыслов в зыбком, зачаточном состоянии и тем, что она неотторжима от заключенного в ней звукообраза. Тем самым звукообраз связан с мифом как его самый первый прообраз, а потому и оказывается включен в контекст размышлений Вяч. Иванова о мифе и символе: [24, с. 174].

Для Вяч. Иванова «звукообраз» — важнейший термин психологии творчества, а не только лингвистическая категория, иллюстрирующая процесс словопорождения. Важное место при этом отводится моменту подверженности творца «темной глоссолалии», переживанию им «динамического ритмо-образа и более устойчивого звукообраза» [24, с. 175]:

> Поэтическое творчество, несомненно, — деятельность синтетическая по преимуществу, каковою и было оно искони. Музыкально-ритмическое волнение, так пластически выраженное в словах Гете о поэте: «dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen» («у него же вечные мелодии движутся по членам»); звуковое пленение и одержание[13] («душа трепещет и звучит...»), влекущее поэта к темной глоссолалии, пока он, «ищущий, как во сне» (по свидетельству того же Пушкина), «свободного» (а не плененного темною стихией) «проявления» своей наполненной звуками души, не преодолел первоначального звукового «смятения» («и звуков, и смятенья полн...»); наконец, как бы сновидческое переживание динамического ритмо-образа и более устойчивого звукообраза, в нераздельном слиянии с созерцанием поэтическим, с осмыслением образа, — вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства совместно или последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в полном и завершенном акте поэтического творчества [24, с. 175][14].

Очевиден платонизм этих размышлений, глубоко укорененных в мировоззрении Вяч. Иванова: поэт — посредник между высшим,

[13] В смысле «одержимость».

[14] Отмечу, что при перепечатке статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина» в брюссельском собрании была допущена досадная опечатка: «воление» вместо «волнение» [25, с. 343]. Этот огрех тиражируется при дальнейших воспроизведениях текста.

нематериальным и дольним миром, поэтому акт творчества — это во многом вызревание в его душе того, что ниспослано свыше. Его задача поначалу — расслышать, распознать, уловить и лишь затем облечь воспринятое в совершенную художественную форму.

Высокой оценки удостаиваются собственно фонетические исследования: «О звуковых жестах японского языка» Е.Д. Поливанова, «О звуках стихотворного языка» и «Скопление плавных» Л.П. Якубинского, «О звуковых повторах» О.М. Брика. Поэт-символист находит в них подтверждение близкой ему мысли о том, что «поэтическая речь стремится к звучанию, всецело отличному от звуков обиходной речи» [24, с. 175], восходящей еще к Аристотелю. Основной вывод статьи Брика передан Вяч. Ивановым в собственной огласовке — поэт одержим звуками, он бессознательно «цементирует» определенными группами согласных поэтическую речь [24, с. 175].

Все же Вяч. Иванов не скрывает своей общей неудовлетворенности трудами нарождающейся школы, многое упрощающей и выдающей «pars pro toto». Ее притязания «заложить основы новой, “научной”, точнее — эмпирической, поэтики», по его мнению, не оправданы, ибо при всей «тщательной и остроумной разработке словесного материала» и освещения «отдельных частных явлений в жизни слова» этого невозможно добиться «при отсутствии как философского анализа их, так и исторической перспективы» [24, с. 177].

Вячеслав Иванов о «звукообразе» в бакинских лекциях по поэтике

В многообразные преподавательские обязанности Вячеслава Иванова в Азербайджанском государственном университете[15] входило чтение пропедевтического курса «Поэтика», призванного заложить терминологический и отчасти методологический фундамент дальнейшего образования студентов филологического факультета. Лекции были впервые прочитаны весною 1922 г., а затем дважды повторены — весной 1923 г. и в 1923/24 академическом году [26, с. 327].[16]

[15] 19 ноября 1920 г. Вяч. Иванов был избран ординарным профессором по кафедре классической филологии в этом учебном заведении [26, с. 326].

[16] Основным источником информации о курсе поэтики являются конспекты, сделанные О.Г. Тер-Григоряном, одним из бакинских студентов (в Римском архиве Вяч. Иванова сохранилось несколько его писем поэту и его дочери 1924–1925 гг.: РАИ. Оп. 5. Карт. 10. Папка 5. Л. 1–1 об.; 3–4). Эти конспекты сохранились в архиве В.А. Мануйлова. Об истории подготовки их текста к публикации и истории изучения см. в моей статье: [27, с. 46]. В настоящий момент 22 лекции Вяч. Иванова по поэтике в записи О.Г. Тер-Григоряна находятся в моем распоряжении; это девять тетрадей, переданных мне Е.Л. Белькинд, ученицей В.А. Мануйлова для публикации.

Обращение к проблемам глоттогенеза уже в первой лекции побуждает Вяч. Иванова предсказуемым образом развивать параллель между словотворчеством и творчеством поэтическим, и, вполне ожидаемо, важнейшая роль при этом уделена звукообразу как «первой ячейке поэтического организма»:

> Сочетание образа предмета с определенным звучанием, т. е. звукообраз, есть основа языка, его первое ядро; но этот же звукообраз есть первая ячейка поэтического организма, таким образом, начальный язык есть язык поэтический и начало языка совпадает с началом поэзии[17].

Как видим, параллель, проводимая Потебней между творением языка и поэтическим творчеством, сохранена в рассуждениях Вяч. Иванова и усилена введением понятия «звукообраз». Завершая вторую лекцию, поэт формулирует одно из основных своих расхождений со Шкловским и его единомышленниками, стремившимися игнорировать поэтическую образность. Вяч. Иванов указывает на глубинную сопряженность звука и образа: «Однако мы не говорим, что образ мало значит в поэзии. Основное в поэзии звук, который, правда, требует тотчас образа. Поэзию определяет звукообраз; от звучания являются образы»[18].

Третья лекция по поэтике посвящена определению поэзии с точки зрения языковых форм (в своем курсе Вяч. Иванов избегал исчерпывающих дефиниций, предпочитая рассматривать сущность поэзии под различными ракурсами). Лекция открывается описанием процесса поэтического творчества, начинающегося с ритмического и звукового волнения, с глоссолалии. Дальнейшее формирование художественного произведения связано с прояснением образов, обуревающих художника, с подавлением им подсознательных элементов. В зависимости от степени этого прояснения и завершенности можно говорит либо о романтических, либо о классических произведениях:

> В процессе поэтического творчества первоначально выделяется музыкальный элемент, особое 1) звуковое волнение, о котором упоминают многие поэты; оно имеет связь с так называемой глоссолалией,

[17] [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 5–6 (лекция II).

[18] [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 13 (лекция II).

которой были подвержены, например, первые христиане. Глоссолалия — это заумный язык, в котором нет осознанного. 2) Потом образы становятся ясней, но все же подсознательного элемента много. Этот 2-ой процесс может дать нечто художественно законченное, но это нечто будет несовершенно, в нем образы будут неопределенны, плавающи, и будут они такими вследствие неполной просвеченности поэтического материала логическим творчеством. Сюда подходят стихотворения Новалиса из символической поэзии. Это романтическая стадия в процессе поэтического творчества. 3) Третью стадию мы имеем, когда все подсознательное заменяется сознательным. В этом случае перед нами будет классический род произведения, произведение, окончательно завершенное. Это последнее имеет и преимущества, и недостатки, в нем логизм торжествует в ущерб подсознательному, в нем меньше жара, оно холоднее. Классическое направление может умерщвлять поэта, но все художники стремятся к завершению поэтического творчества, к классическому[19].

В приведенном пассаже «звукообраз» присутствует лишь имплицитно, в той его части, где речь идет о глоссолалии, как то понятно из рассуждений Вяч. Иванова на сходные темы, цитированных и анализированных выше. Тем более закономерно появление этого термина в определении поэзии, даваемом в заключительной части третьей лекции, где утверждается, что «поэзия есть речь, закрепленная и связанная внешними звуковыми формами языка, основанная на звукообразе как заложенном в стихии языка»[20].

То, что понятие звукообраза достаточно подробно и в разных контекстах было рассмотрено Вяч. Ивановым в трех первых, установочных лекциях курса по поэтике, в которых он касался основополагающих проблем словесного творчества, показывает, сколь важное место этот термин занял в эстетике поэта к середине 1920-х гг. В Баку, вдали от столиц, Иванов продолжал обдумывать основные пункты своих расхождений с теорией формализма, обретавшей все новых адептов, о чем он не мог не знать[21]. Преподавание было хорошей возможностью систематизировать и отточить изложение мыслей,

[19] [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 14–15 (лекция III).

[20] [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 19 (лекция III).

[21] Стоит отметить, что интерес к формальному методу был присущ А.В. Багрию, коллеге Вяч. Иванова в Баку. То же можно сказать и о А.В. Евлахове, которого Вяч. Иванов рекомендовал в июне 1923 г. к избранию профессором АзГУ (см. подробнее: [33]).

которые ему было суждено вскоре вынести на суд другой, куда более представительной аудитории.

Доклад Вяч. Иванова «Пушкин и формальная поэтика» и его статья «К проблеме звукообраза у Пушкина»

В высшей степени знаменательно, что весной 1924 г. перед отъездом в Москву Вяч. Иванов принялся за подготовку доклада «Пушкин и формальная поэтика», вполне сознавая его полемический заряд. Поэту, конечно же, было важно предложить тему, показывающую, что он в течение бакинских лет был в курсе того, что оставалось насущным для столичного интеллектуального сообщества, для представителей различных его поколений[22]. Это была возможность не только подвести итог раздумьям о формальном методе и их публично обсудить, но и отстоять свое кредо поэта и истолкователя сущности поэзии.

12 июня 1924 г. М.О. Гершензон пишет письмо П.С. Когану, находившемуся в то время в Венеции. Из письма следует, что именно Гершензону принадлежала инициатива выступлений Вяч. Иванова в РАХН, который 9 июня сделал на Литературной секции доклад «Пушкин и формальная поэтика», а 12 июня на Философском отделении представил 16 основных тезисов своей книги «Дионис и прадионисийство»:

> У нас здесь, кроме нестерпимого зноя и городской пыльной духоты, — событие: приезд Иванова. И вообразите: почти на днях Вы обнимете его в Венеции. О.Д. (т. е. Каменева. — К.Л.-Д.) в пять минут устроила ему командировку с 5000 руб., с отнесением всех расходов по паспортам и визам на казенный счет, и пр. и пр. Он едет со всей семьей, т. е. с дочерью и сыном, и едет надолго; Венеция — только повод и первый этап, а жить он будет, вероятно, в Риме. Здесь он чествуем триумфально и расписан по часам. И точно, он теперь, после 4-летнего изгнанничества, очень хорош — ясен, мудр, и как мудрец ясно-весел и добр. Я заставил его дважды читать в Академии: в понедельник он говорил в пленуме Литер<атурной> Секции на тему: Пушкин и формальная поэтика, а сегодня читает в Философ<ском> отд<елении> о Дионисе и прадионисийстве. В понед<ельник> большой зал был переполнен, аплодисментам конца не

[22] Пребывание Вяч. Иванова в Москве летом 1924 г. оказалось исключительно насыщенным выступлениями, встречами и беседами с самыми различными представителями московского общества; обзор этих событий предпринят в статье: [35, с. 62–70]).

было — триумф, да и только; под конец я даже заставил его читать стихи. И доклад его был очень хорош[23].

Но обратимся к самому докладу, он был прочитан 6 июня 1924 г., в день 225-летия со дня рождения Пушкина, на пленарном заседании литературной секции Российской академии художественных наук (РАХН)[24]. Протокол заседания и тезисы выступления опубликованы в 1992 г. Г.В. Обатниным и К.Ю. Постоутенко по машинописи [28, с. 181–182, 186][25]. Процитирую тезисы доклада, написанные самим Вяч. Ивановым:

> Взаимоотношение между методами формальным и социологическим; законность обоих с точки зрения филологической. Формальный метод должен служить целям целостного истолкования художественного произведения. Примеры применения формального метода в истолковании художественного замысла отдельных лирических творений Пушкина (консонантизм «Воспоминания» и его художественная телеология, композиция «Зимнего вечера» и др.) [28, с. 186].

Как видим, доклад задумывался как трехчастный — поначалу из филологической перспективы оценивались формальный и социологический методы (второму, судя по всему, было уделено крайне мало внимания); затем доказывалась подчиненность формального подхода целостному истолкованию художественных произведений; и наконец демонстрировались определенные техники формального анализа на примере как минимум двух пушкинских стихотворений («Воспоминание», «Зимний вечер»), но, конечно же, в соотнесении с прокламированными задачами более высокого уровня[26].

---

[23] Гершензон М.О. Письмо к П.С. Когану от 12 июня 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 237. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 12–12 об. Впервые данный пассаж был процитирован В.Ю. Проскуриной: [32, с. 406–407].

[24] Как мне любезно сообщено Н.Ф. Нешумовой, в фонде РАХН имеются следующие материалы: машинопись изложения доклада и прений по нему (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 125–126), тезисы доклада (автограф Вяч. Иванова; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 127), запись хода заседания рукою Л.П. Гроссмана, с которой сделана машинопись (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 128–129), список присутствовавших (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 130).

[25] Гершензон председательствовал на заседании, секретарем которого был Л.П. Гроссман. Согласно протоколу заседания (одного из самых многочисленных в истории РАХН) в нем приняли участие 41 член академии и тридцать гостей (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 129).

[26] Как указывалось выше, звукообраз «Воспоминания» разбирался Вяч. Ивановым 23 июня 1919 г. на заседании Пушкинского семинария (см. об этом выше).

Протокол не без некоторых аберраций и крайне кратко зафиксировал доклад в том виде, в каком он был произнесен, а также содержание прений. Изложение второй части доклада в протоколе позволяет добавить ряд важных деталей. В терминах, глубоко чуждых формалистам, поэт говорит о том, что «формальный метод должен нам помогать уловить душу произведения (курсив мой. — *К.Л.–Д.*), помочь его целостному осмысливанию» [28, с. 181]. Весьма критично Вяч. Иванов очерчивает специфику применения формалистами «приема», одного из центральных их терминов: «Прием предполагает сознательность, что суживает творческий круг, необходимо говорить и о бессознательных приемах и навыках. Но сюжет, тема, замысел не могут быть приемами» [28, с. 181]. В последней строке изложения доклада находим и упоминание «звукообраза», опять же с отстаиванием подчиненного характера методов формализма: «Анализ звукообраза показывает, насколько формальное изучение стиха раскрывает его психологический состав» [28, с. 181].

Третья часть доклада, заявленная в тезисах, никак не отражена в его изложении, хотя о том, что она имела место, можно заключить и по репликам в прениях, и, главное, по письму Гершензона Вяч. Иванову от 18 января 1925 г. (см. об этом далее). Не имея здесь возможности подробно анализировать то немногое, что донесла до нас запись прений, отмечу все же, что наиболее последовательно и в соответствии с его тяготением к методам точного литературоведения в защиту формального анализа выступил Б.И. Ярхо. Его неприятие вызвало «сужение формального метода одними проблемами изучения звука», который, по мнению Ярхо, должен включать «и стиль, и метр, и проч.» [28, с. 181]. Отход от собственно научного рассмотрения он видит в углублении эмоционального и символического толкования, чреватого, на его взгляд, «присочинением».

18 января 1925 г., через полгода после прочтения доклада Гершензон обратился к Вяч. Иванову с просьбой написать небольшую статью. К тому моменту поэт уже покинул Советскую Россию и несколько пообжился в Риме. Гершензон просил запечатлеть в статье то, о чем Вяч. Иванов рассказывал на заседании литературной секции РАХН и делился с ним в личных беседах:

> Под моей редакцией выходит сборник о Пушкине: Цявловский, я, М.Н. Розанов, Вересаев; издатель дает только 5–6 печ<атных> листов. Если хотите — а для нас Ваше участие будет радостью — напишите Ваше открытие о звуковом ядре каждого пушкинского стихотворения (помните, Вы мне рассказывали и поэтам излагали

> в Акад<емии> х<удожественных> н<аук>, например, в «Воспоминании» звуковое ядро МН, μνήμη; и т. п.), не больше 6 страниц, т. е. до 15 000 букв; я должен получить рукопись к 15 февраля <…> [30, p. 91].

Назначенный Гершензоном срок Вяч. Ивановым выдержан не был, а 19 февраля 1925 г. Гершензон скоропостижно скончался. Несмотря на настойчивые напоминания М.А. Цявловского, перенявшего издательскую эстафету, Вяч. Иванов завершил статью лишь в конце апреля и выслал ее в Москву на имя П.И. Лебедева-Полянского, который должен был ее передать Цявловскому. Пять лет спустя она вышла из печати[27].

Статья Вяч. Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина» вполне предсказуемо оказывается связана с полемическим осмыслением идей формалистов в предыдущие годы (в ход идут и отдельные текстуальные блоки из ранее написанного[28]), но наибольшая степень близости обнаруживается, конечно же, с докладом «Пушкин и формальная поэтика», хотя, как уже указывалось выше, о нем можно судить лишь по тезисам и краткому изложению в протоколе заседания РАХН от 6 июня 1924 г.

Уже в первых строках поэт отсылает к статье О.М. Брика «Звуковые повторы (анализ звуковой системы стиха)» [10]. В согласии с его наблюдениями Вяч. Иванов полагает, что стих Пушкина, помимо ритмической упорядоченности, обнаруживает высокую степень организованности «при посредстве звуковых соответствий и повторов»[29]. Все же Вяч. Иванов далек от того, чтобы видеть в этом

---

[27] История написания статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина» подробно рассмотрена в работе: [34, с. 796–803 (подглавка «Вяч. Иванов и “Московский пушкинист”»)].

[28] См., например, столь важные для Вяч. Иванова размышления о рождении поэтического произведения: «Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гетевской характеристике поэта, как существа, у которого “вечные мелодии движутся в членах” (“dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen”); звуковое пленение и одержание…» [23, с. 95]. Они почти дословно повторяют приведенный выше пассаж из обзора «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова»; ср. также о звуковом волнении в бакинских лекциях, цитированных выше ([Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 14–15 (лекция III)).

[29] При публикации статьи в 1930 г. в ее начальных строках было допущено досадное искажение: вместо «поворотов», конечно же, должно было быть напечатано «повторов» [23, с. 94; огрех повторен при перепечатке в брюссельском собрании сочинений Вяч. Иванова]. Это явствует и из названия статьи Брика, и из рукописей статьи Вяч. Иванова (РГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 1; РАИ. Оп. 2. Карт. 15. Папка 1. Л. 1; и др.). Ср. также: [28, с. 186].

только «прием», т. е. «сознательное применение технических средств художественной выразительности» [23, с. 94]. Первоначальное формирование фонетического строя стихотворного произведения он связывает с подсознательными процессами, с тем «музыкально-ритмическим волнением», что охватывает поэта и является «психологически первичным». Именно тогда происходит «сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза» [23, с. 94]. Эти минуты именуются чистой глоссолалией или подлинной «заумной речью», что становится основанием для антифутуристического выпада — их заумь объявляется «искусственно построенной и, следовательно, мнимой» [23, с. 96].

В заключение первой главки Вяч. Иванов излагает свои мысли о классическом искусстве как «искусстве завершенного творческого акта» (ср. выше те же идеи в бакинских лекциях). Он сравнивает произведения Пушкина с «дышащими бронзами» греков (spirantia aera, по выражению Виргилия). По его мнению, «истинно классическая поэзия Пушкина вся насквозь одушевлена глубинною жизнью изначального лирического волнения», поэтому глубина истолкования зависит от того, насколько удается «вскрыть генетически-первичный слой поэтического создания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни» [23, с. 97].

Исходным понятием для дальнейших рассуждений во второй главке становится «звуковое ядро» (о нем также см. вкратце выше, в письме Гершензона от 18 января 1925 г.) — некое «господствующее звукосочетание», имеющее для поэта «в пределах данного мелоса, символическую значимость» и уже заключающее в себе «коренной звукообраз». Вяч. Иванов видит три случая, три варианта сочетания «звукового ядра» со смутными представлениями, приводящего к возникновению «символического звукообраза»: 1. Ономатопея («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» Пушкина и две его строки из «Медного всадника»: «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»); 2. Глубоко индивидуальные сенситивные ассоциации и идиосинкразии поэтов (песня рыбки в «Мцыри» Лермонтова и пушкинский стих «Роняет лес багряный свой убор», проанализированный Андреем Белым в «Жезле Аарона»); 3. Проницание в языке глубинных связей между словами, в звучании которых задействованы определенные группы звуков («Цыганы» Пушкина и его стихотворения «Буря», «Заклинание», «Обвал», «Аквилон»).

Третья главка представляет собой разбор пушкинского «Воспоминания» (1828), где, по мнению Вяч. Иванова, уже в самом названии задействованы три согласных, важнейших для формирования

звукообраза стихотворения — *с*, *м* и *н*. Вместе с *з* и *т* они способствуют сопряжению с темой памяти таких слов, как «смерть», «змея» и «месть», через их звучание, а также возникновению суггестивного звукосмыслового единства. Поэт вновь возвращается к мысли о том, что поэт прежде всего мыслит звуками, а не образами [23, с. 105].[30]

Отвергая формулу «Образами мыслит поэт» Вяч. Иванов отсылает к критике эпигонов Потебни формалистами, с которой солидаризировался ранее. Его заключительное утверждение о том, что поэт прежде всего мыслит звуками, конечно же, вызвало бы сочувствие у формалистов — но лишь будучи вырвано из контекста и лишь в том случае, если бы речь не шла, как у Вяч. Иванова, об изначальной сопряженности звуков с образами и представлениями, о вырастании из них «символических звукообразов».

* * *

Попробую суммировать изложенное выше.

Критический пересказ Зелинским идей Вундта о звуковых образах, жестах, метафорах способствует их широкой известности в России. В версии, несколько откорректированной Зелинским, они оказываются весьма плодотворны для сформулированной Виктором Шкловским в 1916 г. концепции заумного языка и специфики его художественного воздействия.

Еще в 1900-е гг. происходит углубленное изучение Андреем Белым сочинений Вундта (как в переводах, так и в подлиннике) — его трудов по философии, психологии человека и животных, логике, этике и эстетике. В статье «Магия слова» (1909) он впервые и единственный раз говорит о «звуковых образах» в смысле близком вундтовскому, противопоставляя их языкотворческий потенциал «терминологической значимости слова».

Идеи Вундта о психологии языка оказываются для Андрея Белого особенно релевантны во второй половине 1910-х гг., когда он обращается к разработке собственной теории художественного слова. В «Жезле Аарона (о слове в поэзии)» (1917) Андрей Белый впервые использует слово «звукообраз». Этот термин, с одной стороны, сохраняет связь с идеями Вундта о «звуковых образах» (Lautbilder), т. е. о группе слов, которые, по мнению немецкого ученого, «выражают не слуховые, а зрительные или другие представления, но выражает их так, что мы чувствуем некоторое сходство между самим

[30] Эта фраза отсылает к статье Шкловского «О поэзии и заумном языке» (1916), где тот цитировал Ю. Словацкого [31, с. 26]. В то же время она близка сказанному в бакинских лекциях о том, что «основное в поэзии звук». См. выше.

акустическим подбором звуков и соответствующим представлением» [21, с. 558]. В то же время под «звукообразом» Андрей Белый понимает нечто иное, а именно образ, возникающий у читателя из звучания слов, отчасти дублирующего, но и дополняющего то, что складывается из их значений. Сам термин в итоге оказывается смещен в область поэтики и рецептивной эстетики. В своей неоконченной книге «Кризис сознания» Андрей Белый лишь единожды употребляет слово «звукообраз» в связи с проблематикой глоттогенеза, эксплицитно отсылая к Вундту. Сделано это, скорее, походя, — Андрея Белого куда больше увлекает идея синкретического единства первых смутных звучаний нарождающегося языка, в связи с чем он говорит о первичной цельности «звукообразосмыслов». К ним он возводит родословную и магии, и мифов.

В обзоре Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (завершен, по-видимому, в первые месяцы 1920 г.; опубликован в 1922 г.) речь о «звукообразе» заходит в первый раз в связи со статьей Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917). Вяч. Иванов одобрительно подводит итог анализу ряда пушкинских и лермонтовских строк, присоединяясь таким образом к пониманию термина Андреем Белым, но никак не комментируя и не развивая его мысли.

Более пространно о «звукообразе» Вяч. Иванов говорит в обзоре в связи со своим пониманием «акта поэтического творчества», в корне отличным от того, что положен в основу статьи Шкловского «О поэзии и заумном языке» (1916). Тенденция Шкловского к десемантизации зауми, его стремление видеть эстетическое воздействие, производящееся лишь самими звуками, звуками, порывающими со смыслом и с представлениями, с ними сопряженными, вызывает неприятие у Вяч. Иванова. Первичные смутные звучания, еще не оформившиеся в слова, по мнению поэта, неотторжимы от слитых с ними не менее смутных образов. Признавая убедительность критики учеников Потебни, предпринятой формалистами, Вяч. Иванов отстаивает ценность трудов их учителя: напрочь отказаться от образности в поэзии он не намерен; как и для Потебни, слово для него динамическая, живая единица, способная изменять и развивать свое значение, а творчество поэта сродни творению языка. Уже здесь взгляд формалистов на литературу трактуется как сугубо «эмпирический» и безвдохновенный, лишенный необходимой философской глубины.

Эти мысли были развиты в бакинских лекциях Вяч. Иванова по поэтике, в которых «звукообраз» объявлен «основой языка, его

первым ядром», а также и «первой ячейкой поэтического организма»[31]; порождение языка и создание художественных произведений оказываются глубинно-родственными процессами. И в том, и в другом случае начальная фаза отмечена глоссолалией — таинственными звуками, сопряженными со смутными представлениями, из которых затем «вырастают» слова, символы, магические формулы, мифы. Размышления Вяч. Иванова оказываются типологически сходными с кругом идей, очерченным в незавершенной книге «Кризис сознания» Андрея Белого, к рукописи которой Вяч. Иванов доступа не имел.

В докладе «Пушкин и формальная поэтика», прочитанном 6 июня 1924 г. на заседании литературной секции РАХН, Вяч. Иванов, помимо прочего, уделил внимание и своему пониманию «звукообраза». Из того немногого, что известно о содержании доклада из протокола заседания, видно, что анализ звуковой стороны стиха, выдвинутый формальным методом, играл для поэта роль подчиненную, способствующую раскрытию «психологического состава».

Наибольшую законченность ивановская концепция звукообраза обретает в его статье «К проблеме звукообраза у Пушкина», в основу которой был положен доклад в РАХН. Здесь отмечается и важность техник формального анализа, и ограниченность их применения. Антифутуристическую направленность имеет предлагаемое Вяч. Ивановым разграничение подлинной и мнимой «заумной речи»: первая имеет место в моменты рождения языка и поэтических произведений, вторую видим в футуристической поэзии, стремящейся десемантизировать и слово, и поэзию в целом.

В статье «К проблеме звукообраза у Пушкина» Вяч. Иванов формулирует и понятие «звукового ядра» — группы звуков, возникающей в минуты творческого волнения в сознании художника и определяющей фонетику поэтического произведения. На основе «звукового ядра» формируется его «звукообраз». Рассматриваются три вида связи между ними.

В целом теория «звукообраза» Вяч. Иванова весьма далеко отходит от того, что понимал Вундт (а вслед за ним и Шкловский) под «звуковыми образами». Их отзвук можно, пожалуй, увидеть во втором виде связи между «звуковым ядром» и «звукообразом», намеченной Вяч. Ивановым, когда эта связь возникает в силу индивидуальных сенситивных ассоциаций и идиосинкразии поэтов. В то же время

[31] [*Иванов В.И.*] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 6 (лекция I).

столь важная для Вундта связь «звуковых образов» с артикуляцией и подчеркивание их отличия от звукоподражаний, игнорируются.

В условиях конфронтации с идеями формалистов наиболее близким Вяч. Иванову оказывается понимание «звукообраза» Андреем Белым в первую очередь как термина поэтики, как живописание звучанием слова того, что вписывается в образ, о котором слово рассказывает («Жезл Аарона»). Вскоре, однако, «звукообраз» оказывается включен в более широкий контекст размышлений Вяч. Иванова, в силу чего становится категорией не только поэтики, но и лингвистической психологии, наглядно иллюстрируя процесс словопорождения, а также термином психологии творчества, благодаря которому может быть запечатлен один из ключевых моментов создания поэтического произведения.

Литература

1. Андрей Белый. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / отв. ред. А.Ю. Галушкин, О.А. Коростелев; научн. ред. М.Л. Спивак; сост. А.В. Лавров, Дж. Малмстад; подгот. текста А.В. Лаврова, Дж. Малмстада, Т.В. Павловой, М.Л. Спивак; статьи и коммент. А.В. Лаврова, Дж. Малмстада, М.Л. Спивак. М.: Наука, 2016. 1120 с., ил.

2. Белый *А*. Жезл Аарона (о слове в поэзии) // Скифы. [Пг.: Скифы, 1917.] Сб. 1. С. 155–212.

3. *Белый А*. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 гг. / сост., подгот., вступ. ст., текстологич. справки и коммент. Е.В. Глуховой, Д.О. Торшилова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 960 с.

4. *Белый А*. Мастерство Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. 355 с.

5. *Белый А*. Мысль и язык (философия языка А.А. Потебни) // Логос. 1910. Кн. 2. С. 240–258.

6. *Белый А*. О ритме // Горн. М.: Изд. Московского Пролеткульта, 1920. Кн. 5. С. 47–54.

7. *Белый А*. О художественной прозе // Горн. М.: Изд. Московского Пролеткульта, 1919. Кн. 2/3. С. 50–55.

8. *Белый А*. [Рец. на кн.: Вундт В. Естествознание и психология / пер. с нем. А.Ф., К.Ш. СПб., 1904] // Весы. 1905. № 1. С. 63–65.

9. *Белый А*. Символизм. Книга статей. М.: Мусагет, 1910. [4], III, [3], 633, [2] с.

10. *Брик О.М*. Звуковые повторы (анализ звуковой системы стиха) // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. [Вып. 3]. С. 58–98.

11. *Брик О.М*. ИМО — искусство молодых // Маяковскому: сб. воспоминаний и ст. Л.: Худож. лит., 1940. С. 88–107.

12. *Брюсов В.Я*. Краткий курс науки о стихе (лекции, читанные в студии стиховедения в Москве 1918 г.). М.: Альциона, 1919. Ч. I: Частная метрика и ритмика русского языка (основы русской метрики). 131 с.

13. *Брюсов В.Я*. Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам (стихи 1912–1918 г.) / со вступ. ст. автора. М.: Геликон, 1918. 200 с.

14. *Брюсов В.Я*. Основы стиховедения. М.: Гос. изд-во, 1924. 139 с.

15. *Вундт В*. Введение в философию / полный пер. с 2-го нем. изд. Г.А. Котляра, под ред. проф. Моск. ун-та кн. С.И. Трубецкого. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1902. XIV, [2], 338 с.

16. *Вундт В*. Естествознание и психология / пер. с нем. А.Ф., К.Ш. СПб.: В.В. Битнер, 1904. 96 с.

17. *Вундт В*. Лекции о душе человека и животных. СПб.: Изд. К.Л. Риккера, 1894. 465 с.

18. *Вундт В*. Система философии / пер. с нем. А.М. Водена. СПб.: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1902. VIII, 436 с.

19. *Гершензон М.О*. Видение поэта. М.: 2-я типолит. МГСНХ, 1919. 80 с.

20. *Глухова Е.В*. Вяч. Иванов, Н. Бердяев и другие на заседаниях Пушкинского семинария в 1920 г: конспекты И.А. Кашкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Водолей, 2024. Вып. 4. (В печати)

21. *Зелинский Ф.Ф*. Вильгельм Вундт и психология языка // Вопросы философии и психологии. 1901. Кн. 61. С. 533–567.

22. *Зелинский Ф.Ф*. Из жизни идей. Научно-популярные статьи. 3-е изд. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1911. Т. 2. X, 416 с.

23. *Иванов Вяч*. К проблеме звукообраза у Пушкина // Московский пушкинист. Статьи и материалы. М.: Федерация, 1930. Кн. 2. / под ред. М.А. Цявловского. С. 94–105.

24. *Иванов Вяч*. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова // Научные известия Академического центра Наркомпроса. М.: ГИЗ, [1922]. Сб. 2: Философия; литература; искусство. С. 164–181.

25. *Иванов Вяч*. Собр. соч. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien, 1987. Т. 4. 804 с.

26. *Котрелев Н.В*. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, 1968. Вып. 209. С. 326–339.

27. *Лаппо-Данилевский К.Ю*. Вячеслав Иванов в диалоге со школой А.А. Потебни и утверждающимся формализмом // Летняя школа по русской литературе. 2023. Т. 19. № 1–2. С. 42–88. https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88

28. *Обатнин Г.В*., Постоутенко К.Ю. Вячеслав Иванов и формальный метод: (Материалы к теме) // Русская литература. 1992. № 1. С. 180–187.

29. *Пильщиков И.А*., *Устинов А.Б*. Московский лингвистический кружок и становление русского стиховедения (1919–1920) // Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / ed. by L. Fleishman, D.M. Bethea and I. Vinitsky. Bern: Peter Lang, 2020. P. 389–413.

30. Письма Вяч. Иванова и М.О. Гершензона / публ. Е. Глуховой и С. Федотовой // Archivio russo-italiano = Русско-итальянский архив. Салерно: Vereja Edizioni, 2011. Vol. VIII. P. 47–104.

31. Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. [Вып. 3]. 173 с.

32. *Проскурина В*. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. 510, [1] с.

33. *Тахо-Годи Е.А*. Несостоявшееся сотрудничество (Вяч. Иванов и А.М. Евлахов) // Вяч. Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 462–465.

34. *Шишкин А*. Материалы к теме «Вяч. Иванов и пушкиноведение» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. Вып. 1 / отв. ред.: К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. С. 780–807.

35. *Шишкин А.Б*. Проект Советской Академии в Риме (1924): Вяч. Иванов, А.В. Луначарский, П.С. Коган и другие // Литературный факт. 2022. № 1 (23). С. 55–99. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99

36. *Шкловский В*. О поэзии и заумном языке // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: Тип. З. Соколинского, 1916. Вып. 1. С. 1–15.

37. *Wundt W.* Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Sprache, Mythos und Sitte. Leipzig: W. Engelmann, 1900. 627 S. (2-е изд.: 1904).

Research Article

Vyacheslav Ivanov's Concept of the "Zvukoobraz"

© 2024. Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IRL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. №23-28-00514 "Viacheslav Ivanov's scholarly and pedagogical legacy (little-known articles and unpublished materials)" (https://rscf.ru/project/23-28-00514/).

I express my gratitude to T.F. Neshumova, G.V. Obatnin and I.A. Pilshchikov for their important notes.

Abstract: The paper investigates the concept of the "zvukoobraz" (sound-image) in literary-philosophical articles and lectures on poetics by Vyacheslav Ivanov, specifically its origins, meaning, and context. This term is closely connected with the "Lautbild" of Wilhelm Wundt, translated in Russian as "zvukovoi obraz" by Tadeusz Zieliński in his widely known article about the German philosopher (1901). Viktor Shklovsky, one of the leading theorists of Russian Formalism, also wrote about "zvukovye obrazy" in his paper "About Poetry and Zaum Language" (1916). Vyacheslav Ivanov's concept of "zvukoobraz" emerged as a result of his confrontation with the ideas of the Russian Formalists, which is reflected in his survey "On the Latest Theoretical Research in the Field of the Artistic Expression" (1920; printed 1922), in his course on poetics given at Baku university (1922; repeated in 1923–1924), in his paper "About the problem of the Sound Image in Pushkin's Poetry" (1925; printed 1930). Andrei Bely's observations on Pushkin's "zvukoobrazy" made in his article "Aaron's Rod (About the Word in Poetry)" (1917) were also important for Vyacheslav Ivanov. Aiming to oppose the arguments of the Formalists, Ivanov revived Potebnja's psychological theory of language by introducing the concept of the "zvukoobraz" (sound-image), by which he meant fundamental sound combinations that were initially connected with particular images. According to him, the emergence of the "zvukoobraz" is the first and the most significant moment in creating the word and poetic works.

Keywords: poetics, literary symbolism, modernism, futurism, formalism, Aleksander Potebnja, Vyacheslav Ivanov, Andrei Bely, Viktor Shklovsky, Osip Brik.

Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii, PhD in Philology, Dr. Habil., Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7696-1102

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

For citation: Lappo-Danilevskii, K.Yu. "Vyacheslav Ivanov's Concept of the 'Zvukoobraz'." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 138–165. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-138-165

References

1. Galushkin, A.Iu., O.A. Korostelev, M.L. Spivak, A.V. Lavrov, and Dzh. Malmstad, editors. *Andrei Belyi. Avtobiograficheskie svody: Material k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov* [*Andrei Bely. Autobiographical Summaries: Material for Biography. View of the Diary. Registration Records. Diaries from the 1930s*]. Moscow, Nauka Publ., 2016. 1120 p. (In Russ.)

2. Belyi, A. "Zhezl Aarona (o slove v poezii)" ["Aaron's Rod (About the Word in Poetry)"]. *Skify* [*Scythians*], coll. 1. [Petrograd, Skify Publ., 1917,] pp. 155–212. (In Russ.)

3. Belyi, A. *Zhezl Aarona. Raboty po teorii slova 1916–1927 gg*. [*Andrei Belyi. Aaron's Rod. Works on the Theory of Word, 1916–1927*], comp., prep., introd. article, textual references and comm. by E.V. Glukhova and D.O. Torshilov. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 960 p. (In Russ.)

4. Belyi, A. *Masterstvo Gogolia* [*Gogol's Mastery*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1934. 355 p. (In Russ.)

5. Belyi, A. "Mysl' i iazyk (filosofiia iazyka A.A. Potebni" ["Thought and Language (Philosophy of Language by A.A. Potebnia)"]. *Logos*, book 2, 1910, pp. 244–246. (In Russ.)

6. Belyi, A. "O ritme" ["About Rhythm"]. *Gorn* [*Horn*], book 5. Moscow, Izdanie Moskovskogo Proletkul'ta Publ., 1920, pp. 47–54. (In Russ.)

7. Belyi, A. "O khudozhestvennoi proze" ["About Fiction"]. *Gorn* [*Horn*], book 2/3. Moscow, Izdanie Moskovskogo Proletkul'ta Publ., 1919, pp. 50–55. (In Russ.)

8. Belyi, A. "Rets. na kn.: Vundt V. Estestvoznanie i psikhologiia / per. s nem. A.F., K.Sh. SPb., 1904" ["Book Review: Wundt V. Natural Science and Psychology, trans. from German by A.F. and K.Sh. St. Petersburg, 1904"]. *Vesy*, no. 1, 1905, pp. 63–65. (In Russ.)

9. Belyi, A. *Simvolizm. Kniga statei* [*Symbolism. Book of Articles*]. Moscow, Musaget Publ., 1910. [4], III, [3], 633, [2] p. (In Russ.)

10. Brik, M.O. "Zvukovye povtory (analiz zvukovoi sistemy stikha)" ["Sound Repetitions (Analysis of the Sound System of a Verse)"]. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka* [*Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language*], issue 3. Petrograd, 18-ia gosudarstvennaia tipografiia Publ., 1919, pp. 58–98. (In Russ.)

11. Brik, O.M. "IMO — Iskusstvo molodykh" ["IMO — Art of the Young"]. *Maiakovskomu: sbornik vospominanii i statei* [*To Mayakovskii: Collection of Memories and Articles*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1940, pp. 88–107. (In Russ.)

12. Briusov, V.Ia. *Kratkii kurs nauki o stikhe (lektsii, chitannye v studii stikhovedeniia v Moskve 1918 g.* [*A Brief Course on Prosody (Lectures Given at the Poetry Studio in*

Moscow, 1918)], part 1: Chastnaia metrika i ritmika russkogo iazyka (osnovy russkoi metriki) [Metrics and Rhythm of the Russian Language (Fundamentals of Russian Metrics)]. Moscow, Al'tsiona Publ., 1919. 131 p. (In Russ.)

13. Briusov, V.Ia. *Opyty po metrike i ritmike, po evfonii i sozvuchiiam, po strofike i formam (stikhi 1912–1918 g.)* [*Experiments on Metrics and Rhythm, on Euphony and Consonances, on Stanzas and Forms (Poems 1912–1918)*], with author's introd. article. Moscow, Gelikon Publ., 1918. 200 p. (In Russ.)

14. Briusov, V.Ia. *Osnovy stikhovedeniia* [*Basics of Verse Studies*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 139 p. (In Russ.)

15. Vundt, V. *Vvedenie v filosofiiu* [*Introduction to Philosophy*], complete trans. from 2nd German ed. by G.A. Kotliar, ed. by prof. of Moscow University, count S.I. Trubetskoi. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A.I. Mamontova Publ., 1902. XIV, [2], 338 p. (In Russ.)

16. Vundt, V. *Estestvoznanie i psihologiia* [*Natural Science and Psychology*], trans. from German by A.F. and K.Sh. St. Petersburg, V.V. Bitner Publ., 1904. 96 p. (In Russ.)

17. Vundt, V. *Lektsii o dushe cheloveka i zhivotnykh* [*Lectures on the Soul of Human and Animals*]. St. Petersburg, K.L. Rikker Publ., 1894. 465 p. (In Russ.)

18. Vundt, V. *Sistema filosofii* [*System of Philosophy*]. St. Petersburg, L.F. Panteleev Publ., 1902. VIII, 436 p. (In Russ.)

19. Gershenzon, M.O. *Videnie poeta* [*The Poet's Vision*]. Moscow, 2-ia tipolitografiia Moskovskogo gorodskogo soveta narodnogo khoziaistva Publ., 1919. 80 p. (In Russ.)

20. Glukhova, E.V. "Viach. Ivanov, N. Berdiaev i drugie na zasedaniiakh Pushkinskogo seminariia v 1920 g: konspekty I.A. Kashkina" ["Vyach. Ivanov, N. Berdyaev and Others at the Meetings of the Pushkin Seminary in 1920: I.A. Kashkin's Notes"]. *Viacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniia* [*Vyacheslav Ivanov. Materials and Research*], issue 4. Moscow, Vodolei Publ., 2024. (In print) (In Russ.)

21. Zelinskii, F.F. "Vil'gel'm Vundt i psikhologiia iazyka" ["Wilhelm Wundt and the Psychology of Language"]. *Voprosy filosofii i psihologii*, book 61, 1901, pp. 533–567. (In Russ.)

22. Zelinskii, F.F. *Iz zhizni idei. Nauchno-populiarnye stat'i* [*From the Life of Ideas. Popular Science Articles*], vol. 2. 3rd ed. St. Petersburg, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1911. X, 416 p. (In Russ.)

23. Ivanov, Vyach. "K probleme zvukoobraza u Pushkina" ["About the Problem of the Sound Image in Pushkin's Poetry"]. *Moskovskii pushkinist. Stat'i i materialy* [*Moscow Pushkinist. Articles and Materials*], vol. 2, ed. by M.A. Tsiavlovskii. Moscow, Federatsiia Publ., 1930, pp. 94–105. (In Russ.)

24. Ivanov, Vyach. "O noveishikh teoreticheskikh iskaniiakh v oblasti khudozhestvennogo slova" ["On the Latest Theoretical Research in the Field of the Artistic Expression"]. *Nauchnye izvestiia Akademicheskogo tsentra Narkomprosa* [*Scientific News of the Academic Center of Narkompros*], issue 2: Filosofiia; literatura; iskusstvo [Philosophy; Literature; Art]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., [1922], pp. 164–181. (In Russ.)

25. Ivanov, Vyach. *Sobranie sochinenii* [*Complete Works*], vol. 4. Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1987. 804 p. (In Russ.)

26. Kotrelev, N.V. "Viach. Ivanov — professor Bakinskogo universiteta" ["Viach. Ivanov, Professor at Baku University"]. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Works on Russian and Slavic Philology. Bulletin of Tartu State University*], vol. 209. Tartu, Tartu Ülikooli kirjastus, 1968, pp. 326–339. (In Russ.)

27. Lappo-Danilevskii, K.Iu. “Viacheslav Ivanov v dialoge so shkoloi A.A. Potebni i utverzhdaiushchimsia formalizmom” [“Viacheslav Ivanov in Dialogue with the School of A.A. Potebnia and Early Formalism”]. *Letniaia shkola po russkoi literature*, vol. 19, no. 1–2, 2023, pp. 42–88. https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88 (In Russ.)

28. Obatnin, G.V., and K.Iu. Postoutenko. “Viacheslav Ivanov i formal’nyi metod: (Materialy k teme)” [“Viacheslav Ivanov and the Formal Method (Materials to the Subject)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1992, pp. 180–187. (In Russ.)

29. Pil’shchikov, I.A., and A.B. Ustinov. “Moskovskii lingvisticheskii kruzhok i stanovlenie russkogo stikhovedeniia (1919–1920)” [“Moscow Linguistic Circle and the Formation of Russian Poetry (1919–1920)”]. Fleishman, L., D.M. Bethea, and I. Vinitsky, editors. *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel*. Bern, Peter Lang, 2020, pp. 389–413. (In Russ.)

30. “Pis’ma Viach. Ivanova i M.O. Gershenzona” [“Letters by Viach. Ivanov and M.O. Gershenzon”], publ. by E. Glukhova and S. Fedotova. *Archivio russo-italiano = Russko-ital’ianskii arkhiv* [*Russian-Italian Archive*], vol. 8. Salerno, Vereja Edizioni, 2011, pp. 47–104. (In Russ.)

31. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka* [*Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language*], issue 3. Petrograd, 18-ia gosudarstvennaia tipografiia Publ., 1919. 173 p. (In Russ.)

32. Proskurina, V. *Techenie Gol’fstrema: Mikhail Gershenzon, ego zhizn’ i mif* [*The Gulf Stream Current: Mikhail Gershenzon, His Life and Myth*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 510, [1] p. (In Russ.)

33. Takho-Godi, E.A. “Nesostoiavsheesia sotrudnichestvo (Viach. Ivanov i A.M. Evlakhov)” [“Failed Cooperation Between Viach. Ivanov and A.M. Evlakhov”]. *Viach. Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia* [*Vyach. Ivanov. Archival Materials and Research*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1999, pp. 462–465. (In Russ.)

34. Shishkin, A. “Materialy k teme ‘Viach. Ivanov i pushkinovedenie’.” [“‘Viach. Ivanov and Pushkin Studies,’ Materials for the Subject”]. Lappo-Danilevskii, K.Iu., and A.B. Shishkin, editors. *Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy* [*Vyacheslav Ivanov. Research and Materials*], issue 1. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2010, pp. 780–807. (In Russ.)

35. Shishkin, A.B. “Proekt Sovetskoi Akademii v Rime (1924): Viach. Ivanov, A.V. Lunacharskii, P.S. Kogan i drugie” [“The Plan for a Soviet Academy in Rome (1924): Viacheslav Ivanov, Anatoly Lunacharsky, Petr Kogan and Others”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (23), 2022, pp. 55–99. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99 (In Russ.)

36. Shklovskii, V. “O poezii i zaumnom iazyke” [“About Poetry and Zaum Language”]. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka* [*Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language*], issue 1. Petrograd, Tipografiia Z. Sokolinskogo Publ., 1916, pp. 1–15. (In Russ.)

37. Wundt, W. *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Sprache, Mythos und Sitte*. Leipzig, W. Engelmann, 1900. 627 S. (In German)

Статья поступила в редакцию: 09.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 09.04.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-166-182
EDN

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Георгиевский Г.П. «Выбранные места из переписки с друзьями»: Рукопись Н.В. Гоголя, с цензурной правкой А.В. Никитенко

Вступительная статья и примечания О.В. Голодняк

© 2024, О.В. Голодняк
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Публикуемая статья была написана ученым-архивистом Г.П. Георгиевским, хранителем, а затем консультантом отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина, вскоре после обнаружения им в 1939 г. среди бумаг Ф.В. Чижова беловой авторской рукописи книги Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Работа Георгиевского представляет собой первое научное описание найденного документа. Так как в рукописи содержится цензурная правка, оставленная А.В. Никитенко, ученый рассмотрел и особенности прохождения гоголевской книги через цензуру. Кроме того, он первым отметил некоторые погрешности, допущенные Ф.В. Чижовым при публикации в 1867 г. текста «Выбранных мест…» без цензурных изъятий. Сохранились две статьи Георгиевского, которые можно рассматривать и как две редакции одного и того же текста: первую («Еще автограф Гоголя») он написал в июне 1939 г., сразу после того, как была найдена гоголевская рукопись; вторая предназначалась для очередного выпуска сборника «Записки отдела рукописей» (1941), выходу в свет которого помешало начало войны. При совпадении основного содержания поздняя редакция отличается большей продуманностью и стройностью, в ней устранены мелкие неточности и смысловые повторы. Статья Георгиевского известна тем, кто занимался вопросами творческой и цензурной истории книги Гоголя, однако малодоступна более широкому кругу исследователей. Этим определяется целесообразность ее печатания.

Ключевые слова: Г.П. Георгиевский, Н.В. Гоголь, П.А. Плетнев, А.В. Никитенко, Ф.В. Чижов, Н.С. Тихонравов, «Выбранные места из переписки с друзьями», беловая рукопись, авторская рукопись, творческая история, цензурная история.

Информация об авторе: Оксана Владимировна Голодняк — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0855-9848

E-mail: gavrilchenko-oksana@yandex.ru

Для цитирования: *Георгиевский Г.П.* «Выбранные места из переписки с друзьями»: Рукопись Н.В. Гоголя, с цензурной правкой А.В. Никитенко / вступ. ст. и примеч. О.В. Голодняк // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 166–182. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-166-182

В июне 1939 г. Григорий Петрович Георгиевский, служивший в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина[1], обнаружил среди хранившихся там бумаг Ф.В. Чижова[2] — душеприказчика Гоголя и издателя (в пользу наследников) его сочинений в 1860–1870-е гг. — беловую рукопись[3] книги писателя «Выбранные места из переписки с друзьями». Ученый стал первым исследователем, научно описавшим эту рукопись, обстоятельства ее «изготовления»[4] и прохождения через цензуру. Статья Георгиевского известна гоголеведам, изучающим творческую или цензурную историю «Выбранных мест…»[5], однако, будучи неопубликованной, оказывается малодоступной более широкому кругу специалистов. Между тем ее научная ценность несомненна: в ней впервые по переписке с П.А. Плетневым, которому Гоголь поручил издание книги, восстановлен ход работы над ней, объяснен выбор цензора (А.В. Никитенко), рассмотрены особенности ее цензурования и реакция писателя на результат. Георгиевский рассказывает о замысле второго издания «Выбранных мест…», приводит примеры расхожде-

[1] Г.П. Георгиевский (1866–1948) — археограф, книговед, библиограф, историк (в том числе историк литературы), 58 лет жизни которого связаны с Румянцевским музеем, впоследствии — Библиотекой им. В.И. Ленина [7, с. 61].

[2] Архив Чижова поступил в отделение рукописей Московского публичного и Румянцевского музеев в 1878–1879 гг. «по завещанию владельца, с условием, что фонд должен оставаться закрытым для обработки и научного использования в течение 40 лет после его смерти» [10, с. 45]. Истечение этого срока пришлось на годы революции, а затем и гражданской войны, поэтому разбирать архив начали гораздо позднее.

[3] Говоря о беловой рукописи «Выбранных мест…», мы будем также использовать определение «автограф», хотя оно может быть применено к ней лишь условно: листы с текстом двух глав (VIII и IX) в ней по цензурным обстоятельствам были заменены копией.

[4] Выражение Г.П. Георгиевского. См.: ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. Л. 47 об.

[5] См., например, работы И.А. Виноградова: [3, с. 446–447; 2, с. 587–588].

ний между рукописным и напечатанным в 1867 г. Чижовым текстом (т. е. впервые сопоставлены тексты автографа и публикации). Таким образом, статью невозможно не учитывать при изучении и комментировании гоголевского произведения.

Работа Георгиевского сохранилась в машинописном экземпляре (макете) одиннадцатого выпуска сборника «Записки отдела рукописей» Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина, посвященного творчеству Гоголя и И.А. Гончарова. Он был подготовлен к печати в 1941 г., но из-за начавшейся Великой Отечественной войны остался неопубликованным[6].

С 1903 г. Георгиевский был хранителем отделения рукописей и старопечатных книг Московского публичного и Румянцевского музеев [7, с. 63], затем — отдела рукописей библиотеки, а с 1936 г. — консультантом этого же отдела[7]. Пополнение архивных фондов, разбор и описание новых поступлений, комментирование, издание рукописных материалов стали главным делом его жизни [7, с. 63].

Несмотря на обширный круг занятий и интересов, Георгиевский очень много времени уделял и изучению гоголевских рукописей, готовил к публикации поступавшие в архив и ранее не печатавшиеся тексты писателя. Уже в 1904–1905 гг. вышли его работы «Гоголь и народная песня»[8] и «Гоголь в Оптиной пустыни»[9]. Последняя включала тексты письма Гоголя к о. Макарию и ответа о. Макария, сопровождавшиеся подробным анализом «довольно загадочного случая»[10] — посещения Гоголем Оптиной пустыни в 1851 г. (перед предполагавшейся поездкой на свадьбу сестры) и его возвращения в Москву. Для второго и третьего выпусков сборника «Памяти

[6] Записки отдела рукописей. Вып. XI. Н.В. Гоголь. И.А. Гончаров / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина; редакция Н.Л. Мещерякова (ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. 118 л.). В настоящее время этот подготовленный, но неизданный сборник представляет собой машинописные листы с правкой преимущественно фиолетовыми чернилами (скорее всего, не одной рукой), сброшюрованные в книгу с твердым переплетом. Между последним листом и нижней крышкой переплета вклеены фотографии иллюстраций к выпуску. Среди них на л. 102 сборника — изображение страницы рукописи «Выбранных мест…» (л. 51) с вычеркиваниями и подписью Никитенко. Статья Георгиевского помещена на л. 47–51.

[7] Подробный очерк о деятельности ученого, основанный на материалах его фонда (ф. 217) в отделе рукописей Библиотеки им. В.И. Ленина, принадлежит Г.И. Довгалло [7]. Именно ею был разобран и обработан этот фонд. См. о Георгиевском также: [1, с. 18–19].

[8] *Георгиевский Г.* Гоголь и народная песня // Н.В. Гоголь: его жизнь и сочинения / сост. В.И. Покровский. М.: [Б. и.], 1904. С. 362–367. Библиографическое описание приведено по источнику: [7, с. 64].

[9] *Георгиевский Г.* Гоголь в Оптиной пустыне: Материал для биографии Гоголя // Вестник Европы. 1905. Т. 6. Кн. 12 (декабрь). С. 710–718.

[10] Там же. С. 711.

В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя» (1908 и 1909 гг.) он подготовил к изданию песни, собранные Гоголем[11], и его некоторые тексты, прежде не публиковавшиеся или остававшиеся «в полном виде не использованными»[12]. Тогда же, в 1909 г., ученый напечатал и еще неизвестные читателям гоголевские письма[13]. Рукописями классика и систематизацией его фонда Георгиевский занимался многие годы. В 1940 г. совместно с А.А. Ромодановской он выпустил каталог «Рукописи Н.В. Гоголя» с подробным палеографическим и текстологическим описанием всех хранящихся в отделе материалов писателя[14].

В то же время сегодня почти неизвестен Георгиевский — исследователь творческой истории «Выбранных мест…». Между тем еще в 1910 г. он опубликовал[15] неизданные материалы из записной книжки, подаренной Гоголю В.А. Жуковским в 1846 г. во Франкфурте, а также из вложенных в нее «15 листков меньшего формата, вырванных из другой, маленькой по размерам, книжки» [5, с. 262]. Среди последних сохранился набросок плана «Выбранных мест…» — «перечень статей, которые Гоголь предполагал внести в свою книгу» [5, с. 267]. Эту трудно различимую запись графитным карандашом в 1889 г. привел Н.С. Тихонравов в комментарии к гоголевскому произведению [9, с. 470], однако передал ее, как считал Георгиевский, неточно. Поэтому ученый-архивист посчитал необходимым еще раз опубликовать набросок. Приведем его полностью в том виде, в каком он воспроизведен Георгиевским:

Перечень статей для новой книги.

Предисловие..
Завещание.
Обязанности женщины.
О жизни.
О лиризме.
О науке.

---

[11] Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1908. Вып. 2: Песни, собранные Н.В. Гоголем / изд. Г.П. Георгиевским. 433 с.

[12] Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1909. Вып. 3: Гоголевские тексты / изд. Г.П. Георгиевским. С. VII.

[13] Гоголь в его новых письмах / с предисл. и примеч. Г.П. Георгиевского // Русская старина. 1909. Т. 137. Кн. 3 (март). С. 451–488.

[14] Рукописи Н.В. Гоголя: каталог / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина; сост. проф. Г. Георгиевский и А. Ромодановская. М.: Соцэкгиз, 1940. 128 с.

[15] Публикация вышла в «Журнале Министерства народного просвещения» с названием «Гоголь и Жуковский в 1846 году» [5]. Благодарим за указание на нее Е.Г. Падерину.

О том, что такое слово.
О чтениях.
О помощи бедным.
О Духовенстве.
.....
О театре.
Что может сделать жена губернатора.
О предметах лирических.
.....
Карамзин [5, с. 290].

Издание рукописных материалов публикатор сопроводил подробнейшим очерком психологического состояния Гоголя в 1846 г., когда он задумывал и писал «свою особую книгу» и «готовил себя к далекому путешествию на богомолье в старый Иерусалим» [5, с. 254], а также его отношений с Жуковским — «неизменным другом и покровителем, у которого он всегда находил не только сочувствие, но и поддержку и материальную, и духовную» [5, с. 258].

Георгиевский детально анализирует обстоятельства, определявшие «сложные» и «разнообразные» настроения [5, с. 257] Гоголя в период написания «Выбранных мест…»: «телесные недуги» и напряженная внутренняя работа, связанная как с созданием книги, так и с подготовкой к богомолью (борьба с собственными слабостями и «воспитание в себе возвышенного христианского настроения»), — все это требовало от Гоголя «большого подъема его творческих сил и постоянной энергии и траты всех его духовных способностей» [5, с. 254]; одновременно «ослабление <…> творческой энергии» и, как следствие, «усиленное напряжение» и утомление [5, с. 254]; непростые отношения с друзьями и знакомыми, не видевшими этой внутренней работы и подозревавшими его в «бездеятельности и скрытности», что, в свою очередь, «неблагоприятно отражалось на спокойствии писателя и лишь усиливало его тревогу и мнительность» [5, с. 255]. «Своею новою книгою, — отмечает ученый, — Гоголь и имел в виду объяснить тот внутренний процесс, который он пережил, и тем разрушить недоверчивость своих знакомых и создать внутреннюю связь между собой и читателями» [5, с. 255]. Основой же этой связи должны были стать собственные «психологические переживания» писателя, «изложенные» им в книге и полезные для «внутреннего оздоровления» других [5, с. 255]. Эти глубокие размышления о работе Гоголя над «Выбранными местами…» нашли отражение в первой редакции печатаемой

нами статьи Георгиевского, хотя и не могли быть в ней выражены так, как в 1910 г.

Следующее обращение ученого к гоголевской книге было связано с обнаружением авторской рукописи с цензурными исправлениями, безусловно представлявшей для него большой исследовательский интерес.

Статья о «Выбранных местах…» готовилась к печати дважды, и оба текста[16] сохранились в архиве (ф. 217). Первый датируется июнем 1939 г.[17] — временем, когда рукопись была найдена среди бумаг Чижова. Возможность обнародовать этот факт дала другая находка — «цензурного экземпляра “Повести о капитане Копейкине” в Красноярском краевом архивном управлении», о чем сообщила газета «Правда» 24 июня 1939 г. (№ 173)[18]. И в своей первой редакции статья, судя по всему, предназначалась для публикации в газете, вероятно именно в «Правде» (на что косвенно указывает название — «Еще автограф Гоголя»). Это обстоятельство — найденный в Красноярске автограф Гоголя — определило не только название статьи Георгиевского, но и ее структуру: работа начиналась и заканчивалась упоминанием о двух рукописях писателя. Сближало находки и то, что в них была цензурная правка, принадлежащая Никитенко. Не случайно в первом абзаце Георгиевский говорит об обнаруженной «Повести о капитане Копейкине» как о «свидетеле суровой расправы» цензора с гоголевским произведением[19], а далее, описывая «историю хождения» «Выбранных мест…» «по цензурным мытарствам», отмечает, каким «ущербом» для книги стало «рукоприкладство Никитенки»[20]. В более поздней статье, предназначенной для «Записок отдела рукописей» (1941), ученый отказался от упоминания о красноярской находке, уместного в работе, написанной для газеты и «по горячим следам», и не вполне оправданного спустя два года.

Содержательно вторая статья отличается от первой немногим. В первой Георгиевский сделал акцент на психологическом состоянии писателя и его изменившемся ко времени создания «Выбранных мест…» представлении о собственном «призвании»: «Книга составлялась в ту пору, когда “болезненные страхи” владели им, когда

---

[16] Думается, что сохранившиеся тексты можно рассматривать и как две редакции одной статьи о «Выбранных местах…», так как их содержание почти совпадает.

[17] *Георгиевский Г.П.* Еще автограф Гоголя (ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. 8 л.).

[18] Там же. Л. 1. О находке см.: 10.000 ценных документов // Правда. 1939. 24 июня. № 173 (7858). С. 6.

[19] ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 1.

[20] Там же. Л. 4, 5.

способность поэтического творчества иссякла, а на место ее у поэта явилось новое призвание — “упрекнуть или ободрить”, призвание проповедника и моралиста»[21]. Дважды он подчеркивал изнурительный характер работы, излагая «историю “изготовления” “Переписки с друзьями” самим Гоголем»[22]. В поздней редакции Георгиевский оставил только одно упоминание об этом: «Целых три месяца, июль, август и сентябрь, работа шла самая напряженная»[23]. Также он исключил в конце статьи абзац с обоснованием ценности гоголевского автографа, не зависящей от времени: «Даже то обстоятельство, что сочинение Гоголя в свое время было враждебно встречено многими его почитателями и сурово осуждено не только “неистовым” Белинским, но и спокойным С.Т. Аксаковым, не умаляет ценности самого автографа в наши дни. Советский читатель умеет разобраться в идеологических блужданиях классиков и дать настоящую оценку и положительным и отрицательным их качествам. Он же умеет и дорожить каждым вещественным памятником жизни и работы классиков, особенно классиков литературы. Для него автограф дорог как памятник эпохи»[24]. По-видимому, все эти отсутствующие в позднем тексте фрагменты объединяло стремление ученого объяснить «идеологические блуждания» Гоголя сложностью его душевного состояния и сильнейшей усталостью. Остальные незначительные изменения связаны с перестановкой некоторых фраз, стилистической правкой, устранением случайных неточностей[25] и смысловых повторов[26]. Текст второй редакции более логично выстроен, про-

[21] Там же. Л. 1–2.

[22] Там же. Л. 3.

[23] ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. Л. 47. Ср. с фразой в первой редакции: «Целых три месяца, июль, август и сентябрь, работа идет самая напряженная и изнурительная для здоровья Гоголя». См.: ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 1. Второй фрагмент: «Более трех месяцев автор провел в сильнейшем напряжении всех сил и, наконец, устал: “Так устал, что нет мочи… Опять как-то расклеился…” “Устал в полном смысле и разболелся вновь всем телом”» (ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 3), — очевидно, был воспринят позднее как смысловой повтор. Кроме того, психологическое состояние писателя — ту «непрерывную и напряженную внутреннюю работу» [5, с. 254], которая шла в Гоголе в пору создания «Выбранных мест…», — Георгиевский подробно рассмотрел в публикации 1910 г. «Гоголь и Жуковский в 1846 году». Несколько упоминаний об этом в новой работе воспринимались как простая констатация и ничего не объясняли.

[24] ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 8.

[25] «Слог исправляй» в гоголевской цитате заменено на «Слог изравняй». Первый вариант см.: ОР РГБ. Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 5; второй: ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. Л. 48 об.

[26] В ранней редакции статьи есть еще одна фраза, отсутствующая в более позднем тексте: «Автограф сшит и сброшюрован, причем вшиты и дополнительные листки, досланные Гоголем уже после отправки Плетневу тетрадей». См.: ОР РГБ.

думан, очищен от элементов публицистичности — он имеет строго научный характер, соответствующий типу издания, для которого она предназначалась.

Позднейшая редакция статьи дополнена отдельными примерами допущенных Чижовым ошибок и пропусков при сличении печатного (1847) и рукописного текстов книги и подготовке ее к изданию. Эти погрешности, замечает Георгиевский, не были исправлены Тихонравовым, поскольку он, «очевидно, не имел возможности обратиться к рукописи»[27].

Статья Георгиевского печатается с учетом современных правил орфографии и пунктуации, исправлением опечаток и сохранением незначительной правки фиолетовыми чернилами без воспроизведения нижнего слоя. В постраничных примечаниях даны наши пояснения и уточнения. Пропуски в приведенных ученым цитатах мы отмечаем многоточием, заключенным в угловые скобки.

***

Георгиевский Г.П.
«Выбранные места из переписки с друзьями»
Рукопись Н.В. Гоголя, с цензурной правкой А.В. Никитенко[28]

При разборе бумаг Фед.<ора> Вас.<ильевича> Чижова в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина был обнаружен цензурный экземпляр произведения Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». История этой рукописи Гоголя весьма любопытна.

В 1846 году Гоголь усиленно был занят сочинением «нужной и полезной книги». Целых три месяца, июль, август и сентябрь, работа шла самая напряженная.

Одновременно Гоголь настойчиво предупреждал П.А. Плетнева в письмах, чтобы он приготовился к новому делу, не говоря пока, к какому именно. Плетнев, ректор Петербургского университета и издатель пушкинского «Современника», был литературным поверенным Гоголя. 30 июля Гоголь из Швальбаха выслал Плетневу

Ф. 217. К. 2. Ед. хр. 7. Л. 8. Ученый отказался от нее, вероятно, потому, что выше уже писал о брошюровке рукописи. Кроме того, в статье не пояснялось замечание о «дополнительных листках, досланных Гоголем <…>».

[27] ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. Л. 50, 51.

[28] ОР РГБ. Ф. 217. К. 7. Ед. хр. 1. Л. 47–51. См. также примеч. 6.

для напечатания первую тетрадь «Переписки» с подробным объяснением, какую следует дать внешность изданию. «Наконец, — писал Гоголь, — моя просьба! Ее ты должен выполнить, как наивернейший друг выполняет просьбу своего друга. Все свои дела в сторону и займись печатаньем этой книги, под названием: “Выбранные места из переписки с друзьями”. Она нужна, слишком нужна всем. Вот что покамест могу сказать. Все прочее объяснит тебе сама книга. К концу же печатания все станет ясно». При письме Гоголя было только начало, как писал Гоголь: «Здесь посылается начало. Продолжение будет посылаться немедленно». Плетнев должен был приступить к печатанию книги, не зная ее дальнейшего содержания. 27 июля (по ст. ст.) 1846 г. Плетнев получил первую тетрадь, собственноручно написанную Гоголем, содержавшую предисловие и семь статей. 5 августа Плетнев извещал Жуковского: «Начало новой книги Гоголя <…> получено мною и тотчас же отдано в цензуру. Печатать я подговорил типографию департамента внешней торговли на 2.400 экз. Теперь только необходимо, чтобы Гоголь аккуратно высылал мне продолжение. Уж вы похлопочите, чтобы он не задержал работы».

13/25 августа Гоголь из Остенде выслал вторую тетрадь и в письме сообщил Плетневу: «В ней (т. е. тетради) отдельно от первой 27 страниц, в совокупности с нею 47 <…>. Статей же в обеих тетрадях <…> четырнадцать, а с предисловием пятнадцать. Это составляет почти половину книги».

12 сентября (нов. ст.), тоже из Остенде, Гоголь послал третью тетрадь, сообщив в письме: «В ней семь статей, а с прежними 21; страниц тридцать две, с прежними 80».

Через две недели Гоголь послал четвертую тетрадь и писал: «В ней 32 страницы, а считая с прежними — 112; статей 9, а считая с прежними — тридцать. Слог изравняй. Где встретишь грамматические ошибки, поправь. Не скучай за работой… Все будет светло». О дальнейшей работе Гоголь писал: «…еще маленькая тетрадка — и конец делу. Она будет выслана уже из Франкфурта». Действительно, 16 октября была отправлена из Франкфурта пятая — последняя тетрадь.

Такова история «изготовления» «Переписки с друзьями» самим Гоголем. Каждая тетрадка состояла приблизительно из 7–9 листков почтовой бумаги малого размера. Чтобы переправить такую тетрадку из Германии в Петербург, не нужны были пакеты и конверты: достаточно было свернуть тетрадку в размер малого конверта, чистой последней страницей вверх, надписать на ней адрес — и почтовое отправление готово. Последняя страница первой тетради имеет

адрес Плетнева, почтовые штемпеля Карлсбада и Петербурга и следы складывания тетради в форму конверта[29].

Началась история хождения рукописи Гоголя по цензурным мытарствам. По настоянию Гоголя, Плетнев передал первую тетрадку на цензуру профессору А.В. Никитенко. Плетнев считал этот выбор цензора неудачным, однако Гоголь настоял на своем: «Цензора избери Никитенку: он ко мне благосклоннее других… у него добрая душа… Я выбрал его потому, что знал его все-таки за лучшего из других, и притом, видя это имя, выставляемое у тебя на “Современнике”, я думал, что ты с ним в сношениях теснейших, чем с другими»[30]. Так писал Гоголь к Плетневу 30 июля и 16 октября 1846 года. Однако Никитенко не оправдал ожиданий Гоголя. Тетради задерживались у цензора свыше всяких сроков. «Он непроворен и любит помучить терпение», — писал Плетнев 27 августа. «Я не рад, что ты с ним связался», — писал Плетнев 24 сентября. Придирки цензора начались с первой тетради: «Он вычеркнул несколько фраз о Погодине», — сообщал Плетнев 27 августа. Действительно, в подлинном цензурном экземпляре на 17 стр.[31] сохранились зачеркнутые 9 строк, которые Никитенко перечеркнул черными чернилами[32]. Еще большие затруднения возникли со второй тетрадкой. В ней было письмо о духовенстве. Опасаясь всяких последствий от печатания таких статей, «гражданская цензура, — писал Плетнев, — обыкновенно передает такие статьи в духовную, где их совсем не пропускают. Я советовал Никитенке придумать другое заглавие, если только с таким пожертвованием можно спасти пьесу». 24 сентября Плетнев писал Гоголю:

---

[29] ОР РГБ. Ф. 74. К. 1. Ед. хр. 2. Л. 14 об. Это оборот листа, на котором заканчивается текст главы VII «Об Одиссее, переводимой Жуковским», высланной Плетневу еще до отправки первой тетради — 4 июля 1846 г. О статье «Об Одиссее…» как о «прежде посланной отдельно» Гоголь упоминает в письме к Плетневу от 25 августа н. ст. 1846 г. [6, т. XIII, с. 98]. См. также его письмо от 30 июля н. ст. 1846 г. [6, т. XIII, с. 92]. Таким образом, первая тетрадка, о которой пишет Г.П. Георгиевский, состоит из двух частей, присланных 30 (предисловие и первые шесть глав) и 4 июля 1846 г. (глава «Об Одиссее…»), и на ее последней странице — штемпели, относящиеся именно к письму от 4 июля, отправленному из Карлсбада.

[30] Здесь ученый объединил в одну цитату фразы из двух писем Гоголя — от 30 июля [6, т. XIII, с. 92] и 16 октября 1846 г. [6, т. XIII, с. 110]. Кроме того, излагая гоголевскую аргументацию, он изменил последовательность цитирования, приводя сначала эмоциональные доводы (за пояснением «он ко мне благосклоннее других» из более раннего письма следует аргумент такого же типа: «у него добрая душа»), а затем уже более рациональные («знал его все-таки за лучшего из других», «думал, что ты с ним в сношениях теснейших, чем с другими»).

[31] В авторской пагинации; в архивной — л. 9.

[32] Вычеркнутый Никитенко текст («Заговорит ли он о патриотизме ~ на всяком шагу он сам свой клеветник») приведен в академическом издании: [6, т. VIII, с. 232, 670].

«Неисправен только Никитенко. Он более месяца держит у себя еще вторую тетрадь… Я просил Никитенка, сколько он может, пропустить без содействия духовенства. Он и обещал — да все только мямлит». 21 ноября Плетнев сообщал Гоголю, что «четыре (тетради) процензированы и печатаются». Только из автографа Гоголя стало ясным, что со второй тетрадью, и в частности со статьей о духовенстве, дела осложнились настолько, что первые два листа второй тетради, писанные рукой Гоголя, были удалены из тетради и заменены двумя же листами, переписанными рукой Плетнева[33]. Очевидно, изменения в статье были значительны и серьезны, так что листы пришлось перебелить заново[34]. На такие операции Плетнев был уполномочен Гоголем заблаговременно и категорически. «Ты сам, — просил Гоголь Плетнева 13 августа[35], — не пренебреги исправить ошибки в слоге». «Слог изравняй», — повторял Гоголь 26 сентября. Пользуясь такими полномочиями и побуждаемый Гоголем к скорейшему окончанию печатания, Плетнев более не беспокоил Гоголя сообщениями о цензурных расправах в следующих тетрадях его труда. Он только кратко писал 21 ноября: «В прежних тетрадях он много писем не пропустил совсем». А 1 января 1847 года Плетнев торжествующе извещал

[33] Георгиевский ошибочно полагал, что это рука Плетнева. Л.М. Лотман в комментарии к «Выбранным местам…» в академическом издании отмечает, что «первые два листа (листы 15–16) второй тетради переписаны другим лицом», не уточняя, кем именно, за отсутствием данных [6, т. VIII, с. 782]. В действительности это почерк не Плетнева. Скорее всего, листы были переписаны по его просьбе кем-то из его окружения — аккуратно, разборчиво, старательно.

[34] История замены двух листов гоголевской рукописи была раскрыта только в 2002 г., когда автографы глав о церкви и духовенстве (VIII и IX) были обнаружены в Российском государственном историческом архиве в составе дела об их цензурном рассмотрении. Впервые опубликованы И.А. Виноградовым: *Виноградов И.А.* Неизвестные автографы двух статей Н.В. Гоголя // Мир библиографии. 2002. № 5. С. 20–26; *Виноградов И.А.* Неизвестные автографы двух статей Н.В. Гоголя о церкви и духовенстве. К истории издания «Выбранных мест из переписки с друзьями» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. Вып. 4. С. 219–245. Независимо от первой публикации напечатаны также Ю.В. Балакшиной и С.О. Шведовой: *Балакшина Ю.* Неопубликованные страницы «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя / подгот. текста Ю. Балакшиной, С. Шведовой // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 211–212. Главы VIII и IX не были одобрены духовным цензором протоиереем Т.Ф. Никольским, и Плетнев обратился к обер-прокурору Святейшего синода графу Н.А. Протасову с просьбой о содействии «к пропуску их в печать» [2, с. 604–605]. После рассмотрения в Синоде их разрешили к публикации с некоторыми изменениями, однако «первоначальный текст этих писем — а это оказался автограф Гоголя — был удержан при делах синодальной канцелярии» [2, с. 602]. Подробнее историю прохождения этих глав через цензуру см.: [2, с. 599–607].

[35] Дата приведена по старому стилю. В академическом издании это письмо от 25 августа н. ст. 1846 г. [6, т. XIII, с. 99].

Гоголя: «Вчера совершено великое дело: книга твоих писем пущена в свет».

Цензурный экземпляр книги Гоголя обнаруживает, каким ущербом для нее было рукоприкладство Никитенки. Не только отдельные слова и строки, но целые отрывки и абзацы зачеркнуты и перекрещены красными чернилами цензора. Многие выражения и целые фразы заменены новыми, надписанными красными чернилами. Наконец, рука Никитенки зачеркнула целые письма или главы труда Гоголя, попросту закрестив их целыми листами или же сделав надпись: «Этой и следующих статей печатать нельзя. А.Н.»[36]. Таким способом исчезли из книги разом 19, 20, 21, 26 и 28 письма, или главы, целиком. Цензор поставил свою подпись на каждом листке рукописи, кроме тех листков, которые по решению цензора подлежали изъятию и потому не удостоивались его рукоприкладства.

Гоголь первоначально не хотел примириться с таким положением. Он писал 5 января 1847 г. Плетневу: «Ты свое дело сделал, хлопотал и старался изо всех сил, но я своего дела не сделал. Мое дело — настоять, чтобы все было пропущено». Несколько позже, 7 февраля, Плетнев получил уже смягченное заявление Гоголя: «Я вижу, что отчасти виной робости цензуры не смысл и дух писем, но некоторые жесткие, неприличные и отчасти грубые неловкости в выражениях. Это нужно изгладить»[37]. Впрочем, Гоголь согласен и на большее: «Два письма только я почитаю надобным выбросить: “Близорукому приятелю” и “Страхи и ужасы России”, именно потому, что они более других пусты по содержанию». Все-таки Гоголь продолжал считать свою книгу после цензурных операций «обгрызенным Никитенкою оглодком»[38] и настаивал на немедленном втором издании книги в полном виде. «Я <…> уверен, — писал он, — что статьи мои не могли напечататься от неприличия тона речи, что, облегчивши и уничтоживши многое, они придут в такой вид, в каком могут быть пропущены». В июне он продолжал еще надеяться на второе издание, «в исправленном и пополненном» виде, «а потому, — писал он Плетневу, — пожалуста, перешли мне не медля статьи, снабженные вашими замечаниями, для переделки».

Второго издания «Переписки» в исправленном виде не последовало при жизни Гоголя. Но и в последние годы жизни поэта не

---

[36] Надпись сделана рядом с названием главы XIX «Нужно любить Россию (Из письма к графу А.П. Т.....му)». См.: ОР РГБ. Ф. 74. К. 1. Ед. хр. 2. Л. 37 об.–38.

[37] Имеется в виду письмо Гоголя от 15 января н. ст. 1847 г., полученное Плетневым в феврале.

[38] Из письма Плетневу от 11 февраля н. ст. 1847 г. [6, т. XIII, с. 212].

покидало желание напечатать это произведение в новом издании своих сочинений. Плетнев говорит, что Гоголь «вновь пересмотрел все, в одних умерил неприличный тон, другие вовсе оставил и несколько прибавил»[39].

Однако где же экземпляр рукописи с этими изменениями? Возможно, что, получив цензурный экземпляр, Плетнев скопировал его в чистой тетради, с полным гоголевским текстом. Гоголь именно такого экземпляра ожидал от Плетнева для вручения его своим друзьям в Петербурге, которых просил ходатайствовать о восстановлении всех цензурных выкидок.

По крайней мере, подлинник оригинала первого издания «Переписки» (1847 г.), несомненно, оставался у Плетнева. Именно по этому подлиннику в типографии набирали первое издание. Гоголь высылал свою рукопись Плетневу тетрадями, всего 5 тетрадей. При цензуре пришлось отнять два листа автографа Гоголя и заменить их двумя листками, написанными рукой Плетнева[40]. В следующих тетрадях частью цензор, частью наборщики тоже повредили цельность тетрадей, в типографии оставили следы черной краски по всем страницам гоголевского оригинала. Эти потрепанные и замазанные тетради и листки Плетнев сброшюровал вместе и вклеил их в мраморную желтовато-коричневую обложку. В таком виде автограф Гоголя оставался у Плетнева до кончины Гоголя[41].

После смерти Гоголя одним из опекунов над наследством его был утвержден Федор Васильевич Чижов, сотоварищ Гоголя по преподаванию в Петербургском университете, потом известный финансовый и железнодорожный деятель во второй половине XIX века. Желая поправить материальное положение наследников Гоголя, Чижов

[39] Это слова Гоголя, а не Плетнева. Допущенная Георгиевским оплошность основана на неверно понятой им ссылке на источник цитаты, указанной Тихонравовым в комментарии к «Выбранным местам…» [9, с. 475]. В действительности процитированные строки являются частью «начатого» Гоголем «предисловия» к пятому тому нового собрания его сочинений [8, с. <V>]. Его привел в своем предисловии к сочинениям писателя (1855–1856) редактор этого издания Н.П. Трушковский, племянник Гоголя [8, с. <V–VI>]. Автограф предполагаемого гоголевского предисловия не сохранился. См. также: [6, т. VIII, с. 498, 809].

[40] См. примеч. 33.

[41] Некоторые данные позволяют утверждать, что Плетнев вернул автограф Гоголю. Рукопись «Выбранных мест…» «с помарками цензора» упоминается в сохранившемся в архиве С.П. Шевырева «Списке бумаг, оставшихся после покойного Гоголя». Опубликован: *Линниченко И.А.* Новые материалы для биографии Н.В. Гоголя // Русская мысль. 1896. Кн. V. С. 180–181. Известно также, что осенью-зимой 1852 г. рукопись была в Васильевке. См. письма М.И. и А.В. Гоголь к Шевыреву: ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 200. Л. 13; ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 198. Л. 7. Однозначного ответа на вопрос о том, кто сброшюровал рукопись, на сегодняшний день нет.

предпринял новое, так называемое «второе издание наследников» всех сочинений Гоголя. Во главе 1 тома было напечатано следующее «Предисловие издателей»: «Настоящее издание перепечатано с издания наследников Н.В. Гоголя (1862 г.); только в “Выбранных местах из переписки с друзьями” вставлено все, пропущенное во всех доселе бывших изданиях». Второе издание вышло в 1867 г. Нет сомнения, что у редактора этого издания Ф.В. Чижова был в руках подлинный цензурный экземпляр, по которому и было восстановлено все зачеркнутое цензором[42].

Напечатав по этому экземпляру «Переписку» в III томе «Полного собрания сочинений Н.В. Гоголя», Чижов оставил у себя автограф Гоголя. Н.С. Тихонравов в своем издании печатал «Выбранные места» по тексту «второго издания наследников» и, очевидно, не имел возможности обратиться к рукописи[43]. Впоследствии все рукописное наследство Чижова было передано в отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина[44], где при разборе его бумаг и была обнаружена рукопись Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», цензурованная А.В. Никитенко.

Сличение рукописи с публикацией Ф.В. Чижова обнаруживает некоторые мелкие расхождения в текстах. Так, например, в главе VI у Гоголя было написано: «когда в России голодают целиком губернии». В издании 1847 г., согласно цензурным исправлениям, было напечатано: «когда голодали столь многие». В изданиях Чижова и Тихонравова восстановлено неточно: «Когда в России голодают целые губернии».

В главе XXV у Гоголя написано: «Этим одним вы укрепите разорванную связь помещика с крестьянами». Слово «разорванную» цензор вычеркнул, Чижов не восстановил его, и во всех изданиях «Переписки» мы читаем: «Этим одним вы укрепите связь помещика с крестьянами».

---

[42] До начала подготовки «второго издания наследников» рукопись хранилась в Васильевке. 15 декабря 1864 г. Е.В. Быкова сообщала Чижову, что уже отправила ему «Переписку с друзьями» — «печатную и в рукописи». См.: ОР РГБ. Ф. 332. К. 18. Ед. хр. 44. Л. 27.

[43] Тихонравов в 1880-е гг. действительно не имел возможности обратиться к рукописи. Как уже упоминалось, архив Чижова, в котором она хранилась, был передан в 1878–1879 гг. в Московский публичный и Румянцевский музеи и, согласно завещанию владельца, должен был оставаться закрытым в течение 40 лет после его смерти. О том, что среди бумаг Чижова находилась гоголевская рукопись, никто не знал.

[44] В то время — отделение рукописей и старопечатных книг Московского публичного и Румянцевского музеев.

В той же XXV главе Чижов, восстанавливая зачеркнутый цензором текст, допустил ошибку, заменив слова «устной расправой» словами «умной расправой».

В главе XXVI[45] у Гоголя было написано: «что ты всех глупее в России». «В России» цензор вычеркнул, Чижов не восстановил, и фраза: «что ты всех глупее» перешла в неисправленном виде во все последующие издания.

Ограничиваясь этими примерами неточного воспроизведения в изданиях Чижова и Тихонравова текста Гоголя, отметим еще, что вся правка, проведенная самим Гоголем в тексте, зачеркнутые им слова, строки также не были еще ни воспроизведены и ни отмечены в печати.

Профессор Г.П. Георгиевский

Литература

1. *Андроников И.* Хранители правды // Встречи с прошлым: сб. неопубл. мат. Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. М.: Сов. Россия, 1970. Вып. 1. С. 13–43.

2. *Виноградов И.А.* Н.В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с.

3. *Виноградов И.А.* Цензурная история «Выбранных мест из переписки с друзьями» // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской патриархии, 2009. Т. 6. С. 445–464.

4. Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя. СПб.: В тип. Департамента внешней торговли, 1847. 287 с.

5. *Георгиевский Г.* Гоголь и Жуковский в 1846 году // Журнал Министерства народного просвещения. Новая серия. 1910. Ч. XXVI. Апрель. С. 253–290.

6. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: [в 14 т.]. [М.; Л.:] Изд-во АН СССР, 1937–1952.

7. *Довгалло Г.И.* Из истории отдела рукописей по материалам архива Г.П. Георгиевского // Записки отдела рукописей. М.: Книга, 1986. Вып. 45. С. 61–87.

8. Сочинения Гоголя. М.: В Унив. тип., 1855. Т. I. XX, 236 с.

9. Сочинения Н.В. Гоголя. Издание десятое. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым. М.: Изд. книжн. маг. В. Думнова, под фирмою «Наследники бр. Салаевых», 1889. Т. IV. 622 с.

10. *Швабе Н.К.* Архив Ф.В. Чижова // Записки отдела рукописей. М.: [Б. и.], 1953. Вып. 15. С. 43–77.

[45] Имеется в виду глава XXVII «Близорукому приятелю».

Research Article and Publication of Archival Documents

Georgievsky, G.P. *Selected Passages from Correspondence with Friends*: N.V. Gogol's Manuscript, with Censorship Revision by A.V. Nikitenko

Introductory article and notes by O.V. Golodniak

© 2024. Oksana V. Golodniak
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: The published article was written by the archivist G.P. Georgievsky, a keeper and later a consultant of the manuscripts department of the USSR State Library named after V.I. Lenin, soon after he discovered in 1939 among the papers of F.V. Chizhov the final manuscript of N.V. Gogol's book *Selected Passages from Correspondence with Friends*. Thus, Georgievsky's work represents the first scholarly description of this manuscript and the history of its creation. Since the author's manuscript of *Selected Passages…* contains a censorship revision by A.V. Nikitenko, the scholar also considered the peculiarities of the passage of Gogol's book through censorship. In addition, Georgievsky was the first to compare the manuscript with the printed text without censorship deletions in 1867 by F.V. Chizhov. Two articles of the scholar have been preserved, which can be considered as two versions of the same text: the first ("Another Autograph of Gogol") appeared in June 1939, immediately after the autograph manuscript was found; the second was intended for the next issue of the collection *Notes of the Department of Manuscripts* (1941), the publication of which was prevented by the outbreak of war. While the principal content is the same, the later version is more thoughtful and orderly, without minor inaccuracies and semantic repetitions. Georgievsky's article is known only to those who have studied the creative and censorship history of Gogol's book but is poorly available to a wider range of researchers. That determines the appropriateness of its publication.

Keywords: G.P. Georgievsky, N.V. Gogol, P.A. Pletnev, A.V. Nikitenko, F.V. Chizhov, N.S. Tikhonravov, "*Selected Passages from Correspodence with Friends*, final manuscript, original manuscript, creative history, censorship history.

Information about the author: Oksana V. Golodniak, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0855-9848

E-mail: gavrilchenko-oksana@yandex.ru

For citation: Georgievsky, G.P. "*Selected Passages from Correspodence with Friends*: N.V. Gogol's Manuscript with Censorship Revision by A.V. Nikitenko," introd. article and notes by O.V. Golodniak. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 166–182. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-166-182

References

1. Andronikov, I. “Khraniteli pravdy” [“Guardians of the Truth”]. *Vstrechi s proshlym: sbornik neopublikovannykh materialov Tsentral’nogo gosudarstvennogo arkhiva literatury i iskusstva SSSR* [*Meetings with the Past: Collection of Unpublished Materials of the Central State Archive of Literature and Art of the USSR*], issue 1. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1970, pp. 13–43. (In Russ.)

2. Vinogradov, I.A. *N.V. Gogol’ i tsenzura. Vzaimootnosheniia khudozhnika i vlasti kak kliuchevaia problema gogolevskogo naslediia* [*N.V. Gogol and Censorship. The Relationship of the Artist and the Authorities as Crucial Problem of Gogol’s Heritage*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. (In Russ.)

3. Vinogradov, I.A. “Tsenzurnaia istoriia ‘Vybrannykh mest iz perepiski s druz’iami’.” [“Censorship History of ‘Selected Passages from Correspondence with Friends’.”] Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t.* [*Complete Works and Letters: in 17 vols.*], vol. 6, comp., texts prep. and comm. by I.A. Vinogradov and V.A. Voropaev. Moscow, Kyiv, Moskovskaia patriarkhiia Publ., 2009, pp. 445–464. (In Russ.)

4. *Vybrannye mesta iz perepiski s druz’iami Nikolaia Gogolia* [*Selected Passages from Correspondence with Friends by Nikolay Gogol*]. St. Petersburg, V tipografii Departamenta vneshnei torgovli Publ., 1847. 287 p. (In Russ.)

5. Georgievskii, G. “Gogol’ i Zhukovskii v 1846 godu” [“Gogol and Zhukovsky in 1846”]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia. Novaia seriia*, part 26, April, 1910, pp. 253–290. (In Russ.)

6. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [*Complete Works: in 14 vols.*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937–1952. (In Russ.)

7. Dovgallo, G.I. “Iz istorii otdela rukopisei po materialam arkhiva G.P. Georgievskogo” [“From the History of the Manuscript Department Based on the Materials of G.P. Georgievsky’s Archive”]. *Zapiski otdela rukopisei* [*Notes of the Manuscript Department*], issue 45. Moscow, Kniga Publ., 1986, pp. 61–87. (In Russ.)

8. *Sochineniia Gogolia* [*Gogol’s Works*], vol. 1. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1855. XX, 236 p. (In Russ.)

9. *Sochineniia N.V. Gogolia* [*N.V. Gogol’s Works*], vol. 4. 10th ed., the text verified with the author’s own manuscripts and the original editions of his works by N. Tikhonravov. Moscow, Izdanie knizhnogo magazina V. Dumnova, pod firmoiu “Nasledniki brat’ev Salaevykh” Publ., 1889. 622 p. (In Russ.)

10. Shvabe, N.K. “Arkhiv F.V. Chizhova” [“F.V. Chizhov’s Archive”]. *Zapiski otdela rukopisei* [*Notes of the Manuscript Department*], issue 15. Moscow, [S. n.], 1953, pp. 43–77. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 27.07.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 27.07.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-183-206
https://elibrary.ru/CALBAV

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Из истории изучения творчества Ф. Сологуба: доклад Ф.А. Васильева-Ушкуйника в ГАХН (1929)

© 2024, В.В. Филичева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Статья представляет собой частичную реконструкцию одного из первых историко-литературных исследований романа Ф. Сологуба «Мелкий бес». Его автор Ф.А. Васильев-Ушкуйник проводил его в конце 1920-х – начале 1930-х гг. и опирался на архивные материалы, находившиеся в тот момент уже в Пушкинском Доме, а также на информацию, собранную в ходе собственных разысканий среди сослуживцев писателя в период его жизни в Великих Луках. Эти материалы легли в основу статьи, которая долгое время находилась на рассмотрении в редакции «Звеньев». Возглавлявший издание В.Д. Бонч-Бруевич сообщал Васильеву, что редакция предполагает поместить его работу в очередном выпуске сборника, однако автор не дождался определенного ответа и решил забрать свою рукопись. Текст статьи не выявлен, но о ее содержании позволяют судить материалы, сохранившиеся в фонде Государственной Академии художественных наук (РГАЛИ), где на заседании подсекции русской литературы в 1929 г. Васильевым был прочитан доклад «Ф. Сологуб в работе над “Мелким бесом”». Восстановить историю создания работы и ее основные положения помогают письма Васильева В.И. Анненскому-Кривичу и Н.К. Гудзию, а также переписка с В.Д. Бонч-Бруевичем (РГАЛИ, РГБ). В приложении публикуются тезисы доклада и протокол прошедшего в ГАХН заседания с обсуждением выступления Васильева.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, Ф.А. Васильев-Ушкуйник, «Мелкий бес», В.Д. Бонч-Бруевич, ГАХН, прототип, история литературоведения.

Информация об авторе: Вера Владимировна Филичева — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846

E-mail: lntfmd@rambler.ru

Для цитирования: *Филичева В.В.* Из истории изучения творчества Ф. Сологуба: доклад Ф.А. Васильева-Ушкуйника в ГАХН (1929) // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 183–206. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-183-206

После смерти Федора Сологуба (5 декабря 1927 г.) начались хлопоты, связанные с хранением и публикацией его рукописного наследия. Архив писателя, хотя и не сразу, поступил в Пушкинский Дом[1]. «Красная газета» сообщала, что незадолго до смерти Сологуб «вел переговоры с ленинградскими издательствами о выпуске двух своих последних томов стихов, написанных в 1925–27 гг.»[2]. Часть из них могла бы быть помещена в сборнике памяти, где предполагалась и публикация воспоминаний о писателе. Об этом было объявлено в той же газете уже 7 декабря, а затем информация была повторена в выпуске от 13 декабря — кратком отчете о заседании в Союзе писателей[3]. Но в 1929 г. печать сборника уже посчитали «несвоевременной» [24, с. 388]. А первой публикацией с использованием архивных материалов стал роман «Мелкий бес», подготовленный в издательстве Academia и выпущенный в 1933 г. Однако одним из первых к фонду Сологуба обратился другой, малоизвестный ныне исследователь. Его работе, которая не только могла стать отправной точкой в изучении текстов писателя, но и на десятки лет опередила бы наблюдения и выводы, ставшие актуальными и общедоступными только в конце 1960-х гг., и посвящена наша публикация.

22 ноября 1929 г. на заседании подсекции русской литературы литературной секции Государственной академии художественных наук состоялся доклад Ф.А. Васильева-Ушкуйника «Федор Сологуб в работе над “Мелким бесом”»[4].

Тема раннего символизма была актуальна и популярна среди докладчиков и слушателей в ГАХН. С 1925 г. до закрытия Академии в 1930 г. на заседаниях подсекции русской литературы и смежных с нею секций проходили выступления как сотрудников и аспирантов Академии, так и приглашенных докладчиков (каковым был и Васильев-Ушкуйник) о И. Анненском, М. Кузмине, А. Добролюбове, Андрее Белом и др., журналах «Северный вестник», «Весы», «Вопросы жизни» и «Новый путь»[5]. Центральными фигурами стали В. Брюсов и А. Блок; Сологубу здесь был посвящен только один научный доклад. До этого, в 1928 г. на заседании Пре-

[1] См. об этом: [6, с. 145–146; 1, с. 552–555].

[2] [*Б. п.*] Ф.К. Сологуб // Красная газета (веч. вып.). 1927. 6 дек. № 328. С. 3.

[3] [*Б. п.*] У гроба Ф.К. Сологуба // Красная газета (веч. вып.). 1927. 7 дек. № 329. С. 3; [*Б. п.*] Памяти Ф.К. Сологуба // Красная газета (веч. вып.). 1927. 13 дек. № 335. С. 3.

[4] Сообщение о нем впервые появилось в издании наследия Д.С. Усова [22, с. 496]. Доклад также указан в статье Н.А. Богомолова [3, с. 472]. Подробности о процессе работы Васильева изложены в статье Е.А. Поваровой [14].

[5] Обзор деятельности подсекции представлен Н.А. Богомоловым, см.: [3].

зидиума Литературной секции состоялся «вечер памяти» поэта, где декламировались произведения Сологуба, были представлены воспоминания Г. Чулкова, а вступительное слово произнес Н.К. Гудзий [26, с. 35; 27, с. 30–31].

Федор Алексеевич Васильев-Ушкуйник (наст. фам. Васильев; 1871–1942) родился в Островском уезде Псковской губернии. Выпускник 4-классного городского училища в Опочке (1887), Санкт-Петербургского Учительского института (1891), он в течение сорока лет служил в различных учебных заведениях: учителем в Архангельской губернии и в Опочке, затем наставником учительских семинарий в городах Бяла (Седлецкой губернии), Семипалатинск, Тобольск, Омск; позже был назначен инспектором народных училищ в Забайкальской, Амурской и Тобольской губерниях. Эти и многие другие подробности его жизни, а также жизни его семьи стали известны благодаря разысканиям Е.А. Поваровой [13; 14; 15].

Помимо педагогической деятельности, Васильев активно публиковал статьи в различных периодических изданиях: «Россия», «Советская Сибирь» и «Рабочий Путь» под псевдонимами Божедаров, Друг детей, Дядя Ваня, Скороспелый, Ушкуйник [10, с. 96]. Однако более всего Васильев известен как автор путеводителя «Пушкинские уголки Псковской губернии» (М.: Товарищество «В.В. Думнов, н<аследни>ки бр. Салаевых», 1924).

В письме к Н.К. Гудзию от 12 мая 1937 г. Васильев перечисляет свои историко-литературные работы, свидетельствующие о широте его интересов: «“Экзотика Всеволода Иванова”, “Пушкинские уголки”, “Толстой и народная литература <18>80-х годов” (не закончена), “Ф. Сологуб и работа над «Мелким бесом»”, “Чехов — театрал” (начата)»[6].

К творчеству Сологуба Васильев обратился не ранее 1928 г., уже после смерти писателя. Причины, побудившие к этому, он называл своим корреспондентам, в частности В.Д. Бонч-Бруевичу:

> Имеется некоторый личный момент. Ф. Сологуб (Тетерников) был моим товарищем по Институту. После его смерти я почувствовал себя обязанным возложить венок на могилу покойного поэта. Моя работа и есть мой венок. Я должен как-то помочь понять этого странного человека и блестящего поэта[7].

[6] РГБ. Ф. 731. Карт. 19. Ед. хр. 10. Л. 3.

[7] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 6 (письмо от 8 июня 1935 г.). См. также ниже в письме к В.И. Анненскому-Кривичу от 25 января 1932 г.

Уточним, что Васильев-Ушкуйник поступил в Учительский институт только через пять лет после окончания обучения Сологуба (с 1878 по 1882 г.). В личном деле ученика Федора Васильева указаны годы обучения: 1887–1891[8], т. е. в тот период, когда Сологуб служил в Великих Луках и Вытегре.

Был ли Васильев знаком с Сологубом лично, достоверно неизвестно. В письме от 20 июля 1934 г. В.Д. Бонч-Бруевичу он сообщал:

> У меня имеются фотографические портреты Сологуба: 1) От 1882 г. с автографом (окон<чание> Института); 2) от 1896 г. тоже с автограф<ом> (учительство в Петербурге); 3) без даты и автографа, приблизительно 1891–1893/4 г.; 4) 1-е издание романа «Тяжелые сны» — с автографом (1896 г.)[9].

Это позволяет предположить, что встречи Васильева с Сологубом все-таки могли быть, если, конечно, фотографии не были получены от других знакомых писателя во время разысканий Васильева. Однако, в этом же письме упоминаются «личные воспоминания о нем (Сологубе. — *В.Ф.*), как питомце того же института»[10]. В этой связи стоит упомянуть об «Обществе взаимопомощи бывших воспитанников Санкт-Петербургского учительского института»: Сологуб был его членом с 1893 по 1907 г. [11, с. 62][11], а Васильев с 1896 по 1901 г.[12]

Доклад «Федор Сологуб в работе над “Мелким бесом”», представленный в ГАХН, впоследствии был переработан в статью. Выявить ее пока не удалось, но тезисы доклада и протокол заседания подсекции русской литературы сохранились в фонде ГАХН; они

---

[8] Личное дело ученика Васильева Федора (30.07.1887–31.05.1891) (ЦГИА СПб. Ф. 412. Оп. 1. Ед. хр. 492). Цит. по: [14, с. 2].

[9] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 2. Бонч-Бруевич просил Васильева передать эти материалы в Литературный музей (РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 2), однако в фондах ГЛМ и Бонч-Бруевича выявить их не удалось.

[10] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 1 об.

[11] В разное время Сологуб был членом Правления Общества, членом Ревизионной комиссии и Комиссии по § 1 Устава. Первый параграф Устава определяет цель общества: «…оказывать помощь своим действительным членам (§ 4) и их семействам, выдачею временных или периодических пособий и ссуд, и приисканием мест и занятий, а также содействовать членам в их научно-педагогической деятельности» [23, с. 1].

[12] См.: «Список лиц, выбывших из состава Общества на основании § 8 Устава» [11, с. 39]. Восьмой параграф гласит: «Члены, как действительные, так и соревнователи, не уплатившие в продолжении года следующих с них платежей, считаются отказавшимися от участия в обществе. Отсрочка в уплате взносов может быть разрешена члену, но не иначе, как по постановлению общего собрания» [23, с. 2–3].

позволяют определить содержание исследования. Некоторые детали о процессе работы Васильева восстанавливаются благодаря его сохранившимся письмам В.И. Анненскому-Кривичу, В.Д. Бонч-Бруевичу и Н.К. Гудзию.

Прежде всего, Васильев работал в архиве Сологуба с рукописями и подготовительными материалами к роману «Мелкий бес». В Протоколе зафиксирована высокая оценка разысканий председателем заседания Н.К. Гудзием, подчеркнувшим ценность именно этой стороны исследования: «Перед нами — первое историко-литер<атурное> изучение “Мелкого Беса”, основанное на документальных материалах, обогащающее наше знание о творческой личности Сологуба». Помимо личного архива писателя Васильев предпринял разыскания и у Е.В. Латышевой, вдовы бывшего учителя математики Санкт-Петербургского учительского института В.А. Латышева, с которым Сологуб в течение длительного времени в начале своей педагогической карьеры состоял в переписке, и у знакомых писателя, которые не называются, а также совершил поездку в Великие Луки чтобы расспросить его сослуживцев.

Письмо В.И. Анненскому-Кривичу освещает некоторые подробности этапов проведенного исследования:

25/I–32 г.

Уважаемый Дементий <так!> Иннокентьевич,

Позвольте обратиться к Вам с просьбой. Работая в архиве Ф. Сологуба над историей создания им «Мелкого беса», я узнал, что Вы делали доклад о своей беседе с Ф. Сол<огубо>м. Мне не удалось найти Ваш адрес в доме Союз<а> Пис<ателей>, но я встретил т. Замятина, который предложил мне прочесть Ваш доклад и сделать нужные выписки, причем отметив, что раз Вы опубликовали свой доклад, то он может это сделать. Притом же шел разговор об издании сборника памяти поэта, в котором предлагалось поместить Ваш доклад и мою статью, о чем я имел разговор в Москве с ныне покойным В.Л. Львовым-Рогачевским[13].

Ваш доклад оказался очень ценным для меня, давая основную точку отправления для моей работы. Это было в 1929 г. Результатом этой работы была большая статья «Как родился Передонов», построенная на материалах архива и моей поездки в Вел<икие>

[13] Львов-Рогачевский Василий Львович (наст. фам. Рогачевский; 1874 – сентябрь 1930) — поэт, критик, член правления Всероссийского союза писателей, член ГАХН.

Луки, где и теперь хорошо помнят Страхова-Передонова и самого Ф.К. Тетерникова.

Статья моя прошла в виде доклада в лит<ературных> организациях Москвы и в б<ывшем> ГАХН'е[14]. Теперь я хочу ее подготовить для печати. Так как в ней есть несколько цитат из Вашего доклада, я считаю своим долгом просить разрешить мне поместить их в статье.

Вот эти цитаты:

1) от «Вы чувствуете иногда…»

…до «что же тут можно сделать».

2) от «Я вообще боюсь углубляться в самоанализ»… до «… первое впечатление, первый взгляд — вот человек. А дальше — нет».

3) от «Какой город в "Мелк<ом> Бесе"»… до «хотя модель носила другую. Какую?».

4) от «Страхов…» до «…То есть больше, чем Передонов. Да.».

5) «Знать Сологуба, а также высказываться о нем мог только сам Сологуб».

Вот все, чем я пользуюсь. Кроме того мне хотелось бы знать заглавие Вашей статьи, т. к. я второпях не записал ее. Говоря, «вот все, чем я пользуюсь», я, конечно, не совсем прав: Ваша статья дала мне гораздо больше всем ее тоном, изложением и т. п., а не только этими цитатами.

Она указала мне путь работы, она заставила меня поехать в В<еликие> Луки (я предполагал поехать туда, но оттягивал поездку, сомневался в пользе ее и т. п., — Ваша статья приказала ехать).

Конечно, очень благодарю за эту помощь.

Сологуб — мой товарищ по институту. Своей работой я исполняю какой-то свой долг перед ним.

Очень прошу извинить меня, что беспокою Вас своей просьбой.

С товарищеским приветом

<подпись>

P. S. За время пребывания в Ленингр<аде> мне удалось найти в семье б<ывшего> попечителя СПб. Учебного округа В.А. Латышева раннее произведение Сологуба (1882 г.), посвященное Некрасову и написанное некрасовским стилем. Это начало поэмы «Одиночество» с подзаголовком «История мальчика онаниста».

[14] В 1929 г. и в течение всего 1930 г. происходила реорганизация ГАХН: менялся устав, состав президиума, была изменена структура Академии, часть сотрудников была уволена. 10 апреля 1931 г. ГАХН вошла в состав Государственной академии искусствознания и прекратила существование (подробнее см.: [28]).

Рукопись ее я передал в рукописное отд<еление> Пушкинского дома[15]. <…>

Не можете ли прислать мне экземпляр Вашего доклада?[16]

Итак, в 1929 г. Васильев благодаря Е.И. Замятину познакомился с воспоминаниями Анненского-Кривича, которые представляют собой записи двух разговоров с Сологубом 29 апреля и 4–5 июля 1925 г. У Замятина очерк оказался потому, что он был одним из составителей-редакторов сборника памяти поэта. О том, что Анненский-Кривич завершил работу и намеревается передать свои «странички» для готовящегося тома, предупреждал в своем письме Замятину от 15 июля 1928 г. Иванов-Разумник [24, с. 388]. В действительности мемуарные записи были напечатаны лишь в наше время по автографу, сохранившемуся в архиве И.Ф. Анненского (РГАЛИ)[17]. Где был представлен доклад, о котором говорит Васильев, не известно: в 1928 г. состоялось несколько вечеров памяти писателя, организованных в Ленинграде и Москве [9, с. 354–355, 393; 26, с. 35], однако среди участников ни в одном из них Анненский-Кривич не назван.

Открывается еще одна подробность: Васильев знал о планах на сборник памяти, где могла быть помещена его статья, но не знал, что в 1932 г. от этой идеи уже отказались.

Текст воспоминаний Анненского-Кривича послужил материалом для первого тезиса доклада Васильева — о творческом методе писателя: «Ф. Сологуб был очень скуп на высказывания о фактах своей биографии и о процессе своего творчества. Наиболее значительными являются два его положения о процессе творчества: 1) “Никогда — точнее — почти никогда не выводил в моих вещах живых, существующих людей”; 2) “Эти люди — там, внутри меня”». Этот тезис на протяжении доклада комментируется и оспаривается. Вывод, к которому приводит исследователь: Сологуб в работе над романом шел «как и все художники-романисты», «путем упорного и внимательного изучения действительности», — основывается на собранной Васильевым информации. Оттолкнувшись от указания Анненского-Кривича, Васильев узнал подробности о прототипе Передонова — учителе великолуцкого городского училища

[15] Передача документа произошла 21 июня 1929 г., это было отмечено на автографе и указано при первой публикации текста: [12, с. 389].

[16] РГАЛИ. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 64. Последняя фраза вписана сбоку.

[17] См.: [2]. Васильев цитирует текст с незначительными разночтениями, так как воспользовался экземпляром Замятина.

И.И. Страхове[18], и разыскал в Великих Луках других лиц, которые могли оказаться прообразами персонажей романа.

О своей поездке в Великие Луки Васильев говорит и в письме к Бонч-Бруевичу, перечисляя «полевые записи» наряду с другими источниками: «Сделана она (статья. — *В.Ф.*) — 1) по материалам архива Ф. Сологуба в Пушкинском Доме Академии Наук, 2) по материалам, добытым лично мною в г. Великие Луки, где писался роман в <18>80-х годах[19] и где проживали вместе с автором некоторые персонажи романа его, в том числе и прототип главного героя, 3) воспоминаниям товарищей автора по Институту и службе[20] и, наконец, 4) обширной литературе о творчестве Сологуба»[21].

Там же находим уточнение относительно места апробации исследования: «В виде доклада моя работа прошла в б<ывшей> Гос<ударственной> Акад<емии> Худ<ожественных> Наук в Москве, в б<ывшем> Музее им. Чехова, и других литературных организациях»[22]. Однако о каких еще организациях идет речь, доподлинно не известно, под «Музеем им. Чехова» подразумевалась Чеховская комната при библиотеке Румянцевского музея (открылась 25 апреля 1912 г.).

Работа над статьей продолжалась до 1934 г., и с этого времени Васильев пытался опубликовать ее. В 1934–1936 гг. рукопись находилась в редакционном портфеле «Звеньев». Переписка с В.Д. Бонч-Бруевичем (НИОР РГБ и РГАЛИ) позволяет проследить перипетии общения автора и редактора, отражающие также общие особенности издательских процессов этого времени. Приведем выдержки из писем, которые показывают, как развивались события:

> Вы изъявили согласие на издание моего труда «Федор Сологуб и его работа над “Мелким бесом”» в «Звеньях». Моя рукопись уже

[18] Впервые о нем стало известно только в 1969 г. из публикации Б.Ю. Улановской письма бывшего сослуживца Сологуба Ф.Н. Хлебникова (см.: [21]), где по рукописи цитировались и воспоминания Анненского-Кривича, напечатанные полностью только в 1991 г. [2].

[19] Васильев не точен, в период службы Сологуба в Великих Луках работа над текстом романа носила подготовительный характер.

[20] Видимо, те материалы, которые были собраны лично Васильевым, потому что на тот момент изданы были только два мемуарных источника, где затрагивалась тема учебы и службы Сологуба: [16]; *Могилянский Н.* Федор Кузьмич Сологуб (Тетерников) [Некролог] // Русская школа за рубежом (Прага). 1927–1928. № 26. С. 241–243.

[21] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 1–2. Подразумевается критическая литература о творчестве Сологуба — возможно, вырезки из журналов и газет, которые также хранились в архиве писателя.

[22] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 2.

сдана в редакцию и ждет своей очереди — прочтения (20 июля 1934 г.)[23].

Ваша рукопись о Сологубе в редакционной читке и раньше осени ответа дать Вам не можем. Благодарю Вас за сведения об истории ее написания (21 августа 1934 г.)[24].

21/VIII (1934 г. — *В.Ф.*) письмом из Ессентуки Вы известили меня, что «рукопись в редакционной читке и раньше осени ответа дать Вам не можем».

Осень прошла. Мы в тисках жестокого мороза. Прошу: не заморозьте мой труд (10 января 1935 г.)[25].

К сожалению, должен Вам сказать, что благодаря тому, что издательство «Academia» очень тянет с изданием сборников «Звенья», № 3–4 которых вышел в свет осенью, № 5 заканчивается печатанием, № 6 весь набран, — я никак не могу Вам определить, когда Ваша вещь может у нас пойти, если она будет принята редакцией. Я ни в коем случае не хочу замораживать Вашего труда и мне очень больно осознавать, что авторы должны так долго ждать, но верьте мне, уважаемый товарищ, что в настоящее время редакции поставлены в такие условия, что они не имеют никакого отношения к издательству и не могут влиять на скорейшее продвижение рукописей к печати. Я считаю это неправильным и думаю, что наш Союз писателей наконец доберется до этого вопроса и поставит редакции в другое положение, но пока что факт остается фактом и нередко буквально выматывают душу, покуда печатают книгу, как это было со «Звеньями» № 3–4, который печатался 2 ½ года вместо шести месяцев. Из-за этого запаздывает все остальное и только это обстоятельство заставляет меня написать Вам такое малоутешительное письмо (17 января 1935 г.)[26].

В своем письме из Ессентуки, Вы писали мне, что судьба рукописи, может быть, решится осенью. Наступает вторая осень.

---

[23] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 1. Впервые Васильев написал Бонч-Бруевичу в мае 1933 г. по поводу архива пушкиниста Л.С. Гинзбурга: РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. № 565. Л. 1.

[24] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 2.

[25] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 3–3 об. Упомянутое письмо Бонч-Бруевича см.: РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 2.

[26] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 3.

Прошу Вас определить хотя бы, подходит ли мое исследование к типу «Звеньев». Мою работу знает проф. Гудзий, который председательствовал на литературном собрании, когда в бывш<ем> «Гахне» я читал свой доклад о Сологубе и «Мелком Бесе».

Резюме проф. Гудзия после прений следующее: «работа интересная, желательно напечатать».

Я принял во внимание указания оппонентов, добавил довольно много нового и в таком виде передал Вам. Дав очень много подлинных материалов, я увеличил количество своих выводов.

Зная близость проф. Гудзия к «Литературному Музею», я позволил себе указать его, надеясь, что это поможет ускорить мое дело (8 июня 1935 г.)[27].

Я постараюсь напечатать Вашу рукопись о Ф. Сологубе в седьмом сборнике «Звенья», в крайнем случае, в восьмом, если она будет одобрена редакцией. Этими сборниками я займусь немедленно по выходе в свет 5-го (уже в чистых листах) и 6-го (верстается) (4 июля 1935 г.)[28].

Вот уже три года лежит моя рукопись «Сологуб и его работа над “Мелким бесом”». Срок солидный!

Я не могу больше ждать. Если к осени сего года редакция «Звеньев» не двинет моего труда, то я буду вынужден найти другое место для его печатания» (26 мая 1936 г.)[29].

Ваша рукопись, действительно, давно лежит в портфелях «Звеньев». Дело все в том, что ни в одном сборнике до сих пор не приходилось давать отдела о Сологубе. Но в первом же сборнике, в котором такой отдел будет, я помещу Вашу статью (27 мая 1936 г.)[30].

Мне думается, что есть самый простой способ создать отдел о Сологубе: извлечь из портфеля «Звеньев» труд Васильева-Ушкуйника и этой работой начать отдел Сологуба. У меня же интереснейший материал о 80-х годах. В б. ГАХНе, где я читал свою работу, председатель собрания проф. Гудзий резюмировал прения так: работу желательно напечатать.

[27] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 5–6.
[28] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 5.
[29] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 7.
[30] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 7.

Оставлять свою работу еще на годы я не могу, т. к. рискую обесценить ее.

Осенью я беру рукопись и буду искать пристанища для своего труда. (29 мая 1936 г.)[31].

Вы, конечно, понимаете, что дело не в том, чтобы «открыть отдел Соллогуба» <так!> Вашей статьей, а чтобы Сологуб был в органичной связи с другими авторами, которым будет посвящен сборник. Повторяю, что *надеюсь* пустить Вашу статью в одном из ближайших сборников, но только надеюсь. Если Вы хотите печатать ее в другом месте, сообщите, вышлем Вам статью (7 июня 1936 г.)[32].

…В Вашем письме от 7 июня Вы писали мне, что «надеетесь» пустить в свет мою злосчастную книгу о Ф. Сологубе. Но, простите, я уже изверился. Мне кажется, что Вы любите только музейную книгу. Книга же живая, трепещущая не в Ваших планах.

Четыре года я ждал. Больше не могу. Буду искать приюта в других издательствах или буду хранить мою рукопись у себя.

Через неделю я приду для получения рукописи (14 октября 1936 г.)[33].

Вот у Вас неправильное представление о редакции «Звеньев». Редакция «Звеньев» не печатает никаких книг и не может этого делать, так как в нашем распоряжении нет никакого издательства. Сборники «Звенья» издаются издательством «Academia». 6-й том вышел, как Вы, вероятно, знаете, 7-й печатается, 8-й я редактирую.

К сожалению, сборники «Звенья» печатаются очень туго и кропотливо и вместо того, чтобы выпускать 3–4 номера в год, выпускают в два года один номер, но эта задержка, повторяю, от меня нисколечко не зависит. Но отсюда получается задержка с рукописями и в том числе и Вашими. Раз Вы можете Вашу рукопись где-либо устроить, — устраивайте. Я писал Вам об этом раньше, повторяю и теперь (20 октября 1936 г.)[34].

Волнение Васильева по поводу «обесценивания работы» вполне понятно: в издании «Мелкого беса» 1933 г. уже были использованы материалы из архива писателя, готовился том стихотворений

[31] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 8.
[32] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 6.
[33] РГБ. Ф. 369. Карт. 249. Ед. хр. 33. Л. 9.
[34] РГБ. Ф. 369. Карт. 135. Ед. хр. 19. Л. 8.

в «Библиотеке поэта». Появление этих изданий могло сформировать у Васильева представление о том, что и публикация его работы о Сологубе не встретит препятствий. Но, как видим, Бонч-Бруевич не мог однозначно сказать, принята ли статья к печати. Возможно, он сомневался в своевременности темы публикации и, ссылаясь на мнение редакции, тянул время, чтобы лучше сориентироваться, что можно поместить в сборнике, и как не стоит писать о Сологубе[35]. В статье же Васильева, скорее всего, не учитывались внешние факторы и не использовались формулы, описывающие личность и творчество писателя, — «чужд советской власти», «обломок прошлого», который стоит «вне сферы интересов сегодняшнего дня», мастер слова, но при этом выразитель настроений «упадочных слоев русской интеллигенции» и т. п. — проявившиеся, в частности, уже в некрологах [25].

Следующие затем письма подтверждают, что Васильев действительно забрал свою статью из редакции «Звеньев». 12 мая 1937 г. он обратился к Н.К. Гудзию с просьбой дать отзыв на работу:

> Несколько лет назад в покойном «ГАХН»е я читал свой доклад на тему: «Сологуб и его работа над “Мелким бесом”». Вы были председателем собрания и вынесли такую резолюцию: «эту работу желательно напечатать». Приняв во внимание указания оппонентов, я расширил свою работу как материалом, так и своими домыслами.
>
> Но я не умею устраивать свои работы.
>
> Бонч-Бруевич взял мою рукопись, обещая издать ее в «Звеньях».
>
> Но мой «Сологуб» пролежал более четырех лет и с трудом был извлечен оттуда. Теперь держу мой труд дома. Секция научных работников предложила мне, в связи с перерегистрацией своих членов, представить рекомендации видных ученых, которые бы оценили мои научные труды.
>
> Я позволяю себе смелость и прошу, чтобы Вы оценили и дали характеристику моего «Сологуба»[36].

Гудзий выполнил просьбу и прислал рецензию, где повторил свою высокую оценку: Васильеву «принадлежит несколько работ по

---

[35] Это не единственный случай, когда материалы Сологуба готовились к печати, но не были опубликованы. Помимо сборника памяти, чуть позже в серии «Летописей Государственного литературного Музея» был подготовлен том «Русские символисты» под редакцией Н.С. Ашукина. Судя по сообщению в разделе «Хроника» в томе 27/28 «Литературного наследства», в издание должны были войти письма Сологуба к И.Ф. Анненскому, И.А. Новикову, В.В. Розанову: [8, с. 691].

[36] РГБ. Ф. 731. Карт. 19. Ед. хр. 10. Л. 1–3.

истории русской литературы XIX в. Из них мне более других известна его обширная рукописная работа о романе Ф. Сологуба “Мелкий бес”, в значительной мере написанная на основе архивных неопубликованных материалов и представляющая собой несомненную научную ценность. В плане изучения судеб русского символизма это одна из серьезнейших работ. <…> Опубликование этой работы в печати было бы весьма желательным»[37].

Видимо, не найдя другого места, где статья могла бы быть напечатана, в 1939 г. Васильев решил вернуть рукопись Бонч-Бруевичу, уточнив: «Один приезд мой (в Ленинград) был очень удачен: я нашел ценный материал для моей книги и решил выписать найденное. Вот почему я взял рукопись от Вас. Теперь, когда рукопись совсем закончена, я могу Вам вручить ее в любое время для напечатания»[38]. Бонч-Бруевич 21 мая на это опять сообщал: «Очень рад, что Вы закончили Вашу статью о Ф.С. <так!> Сологубе. Я с большим удовольствием ее прочитаю. К сожалению, не могу Вам указать точно срок ее напечатания, так как 7-й сборник “Звеньев” уже печатается, план на 8-й сборник полностью состоялся, а план 9-го сборника будет составляться в 3-м квартале»[39]. Но, как известно, 7-й сборник так и не вышел в свет, 8-й и 9-й выпуск появились только в 1950 и 1951 гг., а издательство Academia, которое занималось предпечатной подготовкой и выпускало эти сборники, было закрыто еще в 1937 г.

Скорее всего, рукопись поступила в редакцию, так как в своем последнем (из известных нам) письме к Бонч-Бруевичу от 7 августа 1939 г. Васильев говорит: «Уважаемый Владимир Дмитриевич. Я очень благодарю Вас за письмо о моем “Сологубе”. Очень прошу Вас ускорить издание этой книги. Извините, что я не отвечал Вам, так как был болен и теперь еще слаб»[40].

Однако ни в фонде Бонч-Бруевича, ни в фонде «Звеньев», ни среди материалов ГЛМ работа Васильева пока не обнаружена.

Часть сведений, которые, судя по тезисам, излагал Васильев-Ушкуйник в 1929 г., для современных читателей не новы,

---

[37] РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 565. Л. 3.

[38] РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 565. Л. 2.

[39] РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 565. Л. 5. Машинопись. Ответ рукой Бонч-Бруевича был конспективно набросан на конверте Васильева: «*К.С.* ответьте ему, что рукопись мы можем принять на прочтение, не обещая, когда будет она напечатана / ВББ / 3/IV 39» (Там же. Л. 4).

[40] РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 565. Л. 6. По наблюдению Е.А. Поваровой это письмо написано внуком Васильева [14, с. 6]. О своей болезни Васильев-Ушкуйник сообщал и ранее Гудзию: «К сожалению, у меня обнаружился мозговой склероз, который мешает работать» (РГБ. Ф. 731. Карт. 19. № 10. Л. 3).

но стали известны они позже и другими путями. У Васильева не было тех свидетельств, которые постепенно становились доступны после 1960-х гг. Подробно освещен и процесс работы над «Мелким бесом» в издании «Литературных памятников». Однако доклад Васильева примечателен как факт истории изучения творчества писателя: в тезисах выступления и суждениях, высказанных слушателями, намечены в общем виде многие вопросы, привлекавшие в дальнейшем внимание исследователей романа и поэтики Сологуба в целом, а часть, в том числе из обсуждения (см., к примеру, идею Д.С. Усова проследить по тексту романа использование диалектизмов «в прямой речи и в от-авторских описаниях») до сих пор не становилась предметом изучения.

Ниже публикуются тезисы доклада Ф.А. Васильева-Ушкуйника (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. № 94. Л. 17–18; машинопись) и протокол заседания Литературной секции ГАХН (Там же. Л. 13–14; рукой Д.С. Усова).

ПРИЛОЖЕНИЕ

П/с Русской Литературы Литературной Секц<ии> ГАХН — 22/XI–29 г.

Тезисы доклада Ф.А. Васильева-Ушкуйника на тему: «Федор Сологуб в работе над “Мелким Бесом”»

1. Ф. Сологуб был очень скуп на высказывания о фактах своей биографии и о процессе своего творчества. Наиболее значительными являются два его положения о процессе творчества: 1) «Никогда — точнее — почти никогда не выводил в моих вещах живых, существующих людей»; 2) «Эти люди — там, внутри меня» [1].

2. Учительская служба Сологуба в городах Крестцы, Вел<икие> Луки и Вытегра дала ему богатый материал для познания уездного быта. Работа над «Мелким Бесом» прошла, главным образом, в Вел<иких> Луках, где писатель жил с 1885 по 1889 г.[2]

3. Первоначальный замысел произведения — рассказ «Женитьба Пугаева», который потом получил название «Облава»[3], в дальнейшем разросся в роман о Передонове, благодаря исключительно яркой фигуре И.И. Страхова[4], привлекшей внимание Сологуба.

4. Жизнь в глухих уездных городах в <18>80<-х> и <18>90-х годах была исключительно удушлива и исковеркана, — и она стала тем фоном в романе, на котором четко вырисовывалась фигура Передонова.

5. Работая над материалом, данным Вел<икими> Луками, писатель старательно вытравливает в романе все узко местное, стремясь дать образ обобщенного уездного города.

6. Но все-таки локальный элемент ощущается в романе, благодаря изобилию псковских провинциализмов в языке[5], отражению действительности великолуцких происшествий и портретности некоторых персонажей.

7. Сологуб был очень чуток к стихии языка, ценил острое слово, берег и культивировал его[6].

8. Действительные великолуцкие факты телесных наказаний взрослых и детей, как нечто типичное в уездных городах в <18>80-х гг., отражены в рукописных материалах Сологубом с исключительной силой и подлинным натурализмом.

9. В рукописных материалах есть много описаний истязаний сексуального характера, значительно урезанных или совсем выброшенных из печатного текста романа[7].

10. Прототипом Передонова был преподаватель реального училища И.И. Страхов: бытовая его история, небогатая биография, психологические профили, трагизм безумия и даже мелочи привычек, — все, кроме внешнего портрета, введено автором в образ маниака-педагога.

11. Сологуб внимательно и упорно изучал Страхова, не упускал из виду ни одной черты и проследил все фазы последовательного разрушения его личности.

12. Для образов учительского <так!> ремесла Володина, жандарма Горталова, исправника Миньчукова, директора гимназии Хрипача и некоторых других Сологуб нашел прототипы среди великолуцких жителей[8].

13. Эпизоды романа о любовной игре Людмилы и не включенные в печатный текст эпизоды двух писателей-декадентов (напечатанных отдельно в газ. «Речь» в 1912 г.) созданы Сологубом на столичных наблюдениях[9].

14. Сологуб, несмотря на свое утверждение, что он никогда не брал живых людей для своих произведений и что они рождаются у него внутри, в работе над «Мелким Бесом» шел тем же путем, как и все художники-романисты, т. е. путем упорного и внимательного изучения действительности.

Протокол № 4[10]
Заседания п/с истории русской литературы Литературной Секции ГАХН от 22-го ноября 1929 г.

Присутствовали: Н.К. Гудзий[11], П.А. Журов[12], В.Д. Измаильская[13], В.А. Ланина[14], Б.В. Михайловский[15], Н.Д. Мокшанин[16], Ю.Г. Перель[17], А.А. Реформатский[18], Д.С. Усов[19], А.В. Чичерин[20], Н.М. Чирков[21], И.К. Линдеман[22], С.М. Бонди[23].

Посетителей 2 чел<овека>[24].

Председатель Н.К. Гудзий

Ученый секретарь Д.С. Усов

<…>

Заслушано 2. Доклад Ф.А. Васильева-Ушкуйника:

«Федор Сологуб в работе над “Мелким Бесом”»
(Тезисы прилагаются)
Обсуждение доклада:

Д.С. Усов указывает, что в 1-й части доклада, говорящей о генезисе «Мелк<ого> Беса», следовало точно установить его соотношение с романом «Тяжелые сны». Не вполне ясно проработан раздел об очищении романа от местного колорита — данные докладчика говорят скорее о стилистической работе[25]. Интересный словарный материал Сологуба а) не везде, по-видимому, использован в «Мелк<ом> Бесе», а частично и в «Навьих чарах», б) не всюду убедителен как специфический для псковского говора. Кроме того, интересно проследить его использование в романе в прямой речи и в от-авторских описаниях. В ряде мотивов (напр., истязания) желательно соотнесение со всем материалом сологубовского творчества (в частности, лирики)[26]. Следовало также проследить различные печатные варианты «Мелкого Беса». Материал в докладе является самым свежим и ценным, но его группировка и методологические замечания не всюду убедительны.

С.М. Бонди указывает более точную датировку начала литературной работы Сологуба (1880 г.)[27].

П.А. Журов отмечает богатство доклада и материала, но и некоторые противоречия: «правдивой и яркой картиной» провинц<иальной> жизни роман все же не является; роман уже оторван от Великих Лук и Крестцов, так же как и его персонажи, являющиеся «масками». Изучение быта является, конечно, необходимой предпосылкой, но в дальнейшем Сологуб экспериментирует. Передонов уже не

Страхов; в нем есть нечто от самого Сологуба. Замечания о процессе работы над романом очень ценны; их желательно углубить.

Н.К. Гудзий соглашается, что в работе есть два пласта: 1) самое изучение создания «Мелкого Беса» по сохранившимся рукописным материалам, 2) вопрос о реальных прототипах, положенных в основу романа. Натурализм Сологуба был очень своеобразен; здесь законно вспомнить Гоголя. Особенностью *дедуктивного* творчества Сологуба объясняется присутствие наряду с Передоновым, Володиным и др. образов — Саши и девиц Рутиловых. Докладчиком приведен очень ценный материал, особенно в 1-й части (генезис романа). Перед нами — первое историко-литер<атурное> изучение «Мелкого Беса», основанное на документальных материалах, обогащающее наше знание о творческой личности Сологуба[28].

Ф.А. Васильев-Ушкуйник: Сологуб в романе больше реалист, чем в лирике, и поэтому соотнесение отдельных его мотивов с лирикой не всегда было бы закономерно. В остальном докладчик соглашается с оппонентами и приносит им благодарность.

Председатель:
Ученый Секретарь: Д. Усов

---

[1] Ср. у Анненского-Кривича: «Что касается разговоров о методах и процессах своего творчества, то здесь, как известно, Сологуб был почти совсем замкнут. Приоткрывался он в этом отношении исключительно редко и в высшей степени сдержанно»; «Сол<огуб> — <…> Я вообще боюсь углубляться в самоанализ. Этого не надо… Все равно, как я не люблю пристально всматриваться в людей, и никогда, или — точнее — почти никогда не выводил в моих вещах живых, существующих людей... Эти люди тоже там, внутри меня. А потом, вообще... первое впечатление, первый взгляд — вот человек! А дальше — нет!..» [2, с. 249, 252]. Очевидно, Васильеву было не известно интервью Сологуба А.А. Измайлову 1912 г.: «Не отрицаю, я отталкивался от живых впечатлений жизни и иногда писал с натуры. Педагогический мир в “Мелком бесе” не выдуман из головы. По крайней мере, для Передонова и для Варвары у меня были оригиналы <…> Для многих других подобных персонажей, для Володина и др., я тоже имел подлинники» **(***Аякс* [*Измайлов А.А.*]. У Ф.К. Сологуба (Интервью) // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1912. № 13151. 19 сент. С. 5–7**)**.

[2] Годы службы Васильевым указаны верно, однако в Великих Луках проходила подготовительная работа, основная часть создания текста началась позже — в 1892 г. [18, с. 684]. См. также ниже примеч. 6.

[3] Васильев мог сделать такое предположение, так как познакомился с материалами «чернового автографа ранней редакции», где на обложке одной из тетрадей с пометой «1-й список» указаны оба приведенные названия [18, с. 747].

[4] Подробнее о прототипе Передонова — преподавателе русского языка Великолукского реального училища Иване Ивановиче Страхове см.: [21; 17].

[5] В тексте романа, действительно, часто встречаются диалектизмы (см. словник в издании в серии «Литературные памятники»: [18, с. 886–888]. Возможно, именно «псковскими» воспринимал их уроженец псковской губернии Васильев. Ср. суждение Усова, высказанное в обсуждении.

[6] Очевидно, Васильев познакомился в архиве писателя с рабочей картотекой, которая составлялась Сологубом на подготовительном этапе работы над романом, где отдельное место занимают лексические материалы — диалектизмы, примеры просторечья, синонимические ряды (подробнее см.: [18, с. 744–747]).

[7] Эти материалы частично были подготовлены А.Л. Дымшицем и помещены в «Вариантах» в издании романа 1933 г. (см.: [19, с. 419–441). Ср. их характеристику в рецензии на книгу: «Подобраны отрывки со сценами порки различных персонажей. В каком отношении эта операция подлежит социологическому осмыслению, редакцией не указано. В то же время не дано творческих вариантов, которые позволили бы проследить работу Сологуба над словом, эпитетом, метафорой и т. п. А Сологуб своеобразный мастер, и материал этот был бы любопытен тем более, что ждать других его изданий не приходится» (*Тимофеев Л.* Очередная неудача // Книга и пролетарская революция. 1934. № 3. С. 84).

[8] В опубликованном Улановской письме названы прототипы Володина, «лица, посетившего ремесленные классы, которому Володин предложил снять фуражку в классе», инспектора, Грушиной и брата и сестер Рутиловых (см.: [21, с. 182]), но нет параллелей, известных Васильеву — Миньчукова, Хрипача и «жандарма». Тезисы напечатаны на машинке и подготовлены самим Васильевым, поэтому ошибка в фамилии жандарма (подразумевается персонаж романа жандармский штаб-офицер Рубовский) является, скорее всего, опиской, которая указывает на фамилию прототипа, о котором знал исследователь. Примечательно, что неустановленный пока Вацлав Феликсович, имевший «научное любопытство относительно лиц и событий по роману Сологуба», обратился к изучению этого вопроса после смерти писателя в 1928 г., тогда же, когда и Васильев.

[9] Фрагмент текста о «двух писателях-декадентах», подготовленный А.Л. Дымшицем, предполагалось поместить в издании «Мелкого беса» в Academia. Подробно история публикации и изучения этого отрывка рассмотрена М.М. Павловой в статье «Ранняя редакция романа “Мелкий бес”»: “Смертяшкин” против “Шарика”» [18, с. 722–743].

[10] Отрывки протокола, в частности, суждения Д. Усова опубликованы в издании: [22, с. 496].

[11] В ГАХН Николай Каллиникович Гудзий (1887–1965) был сотрудником научно-показательного отдела от Литературной секции, заведующим Подсекцией русской литературы. Подробнее о его деятельности в ГАХН см. статьи М.А. Фролова: [26; 27].

[12] Петр Алексеевич Журов (1885–1987) — научный сотрудник и член правления Ассоциации по изучению творчества А.А. Блока при ГАХН (1927) [7, с. 858].

[13] Измаильская Вера Давыдовна (1884 – не ранее 1953) — литературовед, переводчик, входила в группу по изучению творчества Блока при ГАХН. Информацию из ее личного дела см.: [3, с. 468–469].

[14] Скорее всего в инициале описка и подразумевается Варвара Николаевна Ланина — «психолог, искусствовед-экспериментатор. В ГАХН с 1924–1925 гг.; участница работ Комиссий по изучению восприятия пространства и по изучению художественного творчества при Физико-психологическим отделении». Аспирантка ГАХН по Психофизической лаборатории [7, с. 870].

[15] Михайловский Борис Васильевич (1899–1965) — литературовед, искусствовед, был аспирантом по Литературной секции, затем кандидатом в научные сотрудники ГАХН (см.: [7, с. 877]).

[16] Мокшанин Николай Дмитриевич (1889–?) — литературовед-пушкинист. Аспирант ГАХН по Литературной секции и Социологическому отделению (руководитель — П.Н. Сакулин) [7, с. 877].

[17] Предположим, вслед за Н.А. Богомоловым, что, скорее всего, это был Юрий Григорьевич Перель (1905–1964), историк астрономии. Он присутствовал на докладе

С.Н. Дурылина о А. Добролюбове в 1925 г., см.: [4, с. 280, 288]. Его имя встречается в протоколах заседаний Литературной секции ГАХН с октября 1928 г. 23 ноября 1928 г. состоялся его доклад «К вопросу о батальных композициях у Льва Толстого» и 18 октября 1929 г. — «Лев Толстой и Гомер» [22, с. 491, 495].

[18] Реформатский Александр Александрович (1900–1978) — лингвист. С февраля 1928 г. был временным сотрудником ГАХН по Подсекции теоретической поэтики литературной секции [7, с. 888].

[19] Усов Дмитрий Сергеевич — поэт, переводчик, литературовед. Его многоплановая работа в ГАХН представлена в подробной хронике «Деятельность Д.С. Усова в ГАХН», сопровождающейся публикацией его выступлений: [22, с. 471–499].

[20] Чичерин Алексей Владимирович (1900–1989) — философ, литературовед, ученый секретарь Комиссии по художественному воспитанию Физико-психологического разряда ГАХН [7, с. 906].

[21] Чирков Николай Максимович (1891–1950) — филолог, философ, аспирант, затем кандидат в научные сотрудники ГАХН [7, с. 906]. Большинство его исследовательских работ (о западной литературе, Ф.М. Достоевском и др.) были опубликованы только после смерти ученого.

[22] Линдеман Иосиф Карлович (1860–1934?) — археолог, филолог, член Российского общества друзей книги, ученый секретарь Московского археологического общества, сотрудник библиотеки ГАХН [7, с. 872].

[23] Бонди Сергей Михайлович (1891–1986) — литературовед, пушкинист, текстолог.

[24] Явочного листа заседания не заводилось.

[25] Ср. наблюдение М.М. Павловой над работой писателя с текстом «Мелкого беса»: «Во всех переизданиях Сологуб последовательно сохранял язык произведения, который, с точки зрения нормы, не является строго литературным: язык романа насыщен просторечиями, диалектизмами и конструкциями, построенными не по правилам грамматики, в соответствии с особенностями разговорной речи и провинциального вкуса» [18, с. 761].

[26] См. об этом «методе», названном Сологубом «бесконечным варьированием тем и мотивов»: [18, с. 676]; ср. также многочисленные параллели, указанные в комментариях к «Мелкому бесу» в «Литературных памятниках». Интерес Усова к творчеству Сологуба, в особенности к поэзии, который позволил Усову сделать данное наблюдение, нашел отражение в ответе на анкету Е.Я. Архиппова (1932): «*Возможно ли для Вас перечитывание стихов Ф. Сологуба? Что Вы цените в нем сейчас?* — Да, я люблю из него стихи хмурые, пасторальные, злые и, вообще, — предметные. Не люблю стихов о Голубой Пустоте и обо всем, что пишется с больших букв» [22, с. 465]. Для циклов «Стихи о моей жизни», «Скитания и скиты» Усов использовал эпиграфом фрагменты из произведений Сологуба [22, с. 65, 173]. Однако, вероятно, уже к 1920-м гг. Усов охладел к творчеству символиста, о чем говорится в комментариях Т.Ф. Нешумовой со ссылкой на письмо Вс. Рождественского от 10 февраля 1927 г.: «Несколько дней назад мы хоронили Ф.К. Сологуба. Вы пишете, что для Вас он умер уже давно. Для меня это не так» [22, с. 539].

[27] Первые литературные опыты Сологуба датируются даже более ранним временем — 1877 г. См., к примеру: [20, с. 9 и след.]. Бонди мог уточнить данные Васильева, так как был лично знаком с писателем. Они познакомились в 1910-х гг., а в 1916–1922 гг. Сологуб проводил летние месяцы в усадьбе Княжнино под Костромой, где с 1919 г. размещалась школа-коммуна, заведующим которой стал Бонди. Подробнее см.: [5].

[28] Высокая оценка Гудзием творчества писателя отразилась и в докладе «Путь поэта (о Федоре Сологубе)» на мемориальном заседании 6 февраля 1928 г.: [27, с. 30–31]

Литература

1. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / публ., вступ. ст. и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подгот. текста Т.В. Павловой, А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum, 1998. 755 с.

2. *Анненский-Кривич В.И.* Две записи / публ. А.Л. Соболева // Сологуб Федор. Творимая легенда: в 2 кн. М.: Худож. лит., 1997. Кн. 2. С. 248–256.

3. *Богомолов Н.А.* Другое литературоведение: Занятия Подсекции истории русской литературы ГАХН // Русская литература и философия: пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 461–475.

4. *Богомолов Н.А.* Из комментаторских заметок. 4. К публикациям статей С.Н. Дурылина о символизме // Литературный факт. 2017. № 4. С. 277–290. DOI: 10.22455/2541-8297-2017-4-277-290

5. *Зверева Я.В.* Федор Сологуб в Костроме 1916–1922 годов // Русская литература. 2015. № 1. С. 171–182.

6. *Иванова Т.Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома: Исторический очерк. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 444 с.

7. Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов: в 2 т. М.: НЛО, 2017. Т. 2. 920 с.

8. Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. Т. 27/28. 693 с.

9. *Лукницкий П.Н.* Дневник 1928 года. Acumiana. 1928–1929 / публ. и коммент. Т.М. Двинятиной // Лица: биографический альманах. СПб.: Феникс, 2002. Вып. 9. С. 354–355, 393.

10. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1960. Т. 4. 558 с.

11. Отчет о деятельности Общества взаимопомощи бывших воспитанников Санкт-Петербургского учительского института за 1901–1902 год. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1902. 46 с.

12. *Павлова М.М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников. М.: НЛО, 2007. 510 с.

13. *Поварова Е.А.* Семья Васильевых в Благовещенске в 1903–1908 гг. // Амурский краевед. 2023. № 39. URL: https://museumamur.org/izdaniya/?ELEMENT_ID=469 (дата обращения: 29.02.2024).

14. *Поварова Е.А.* Федор Алексеевич Васильев — автор путеводителя «Пушкинские уголки Псковской губернии» и исследователь творчества Ф.К. Сологуба // Материалы историко-краеведческих чтений 2021 года. URL: http://biblioteka.opochka.ru/sites/default/files/povarova.pdf (дата обращения: 29.02.2024).

15. *Поварова Е.А.* Федор Алексеевич Васильев-Ушкуйник — автор путеводителя «Пушкинские уголки псковской губернии» // «История народа принадлежит поэту»: Материалы Михайловских Пушкинских чтений (19–22 августа 2022 года); Материалы научно-практической конференции сотрудников Пушкинского Заповедника (4 декабря 2022 года). Сельцо Михайловское: Пушкинский Заповедник, 2023. С. 140–147. (Серия «Михайловская пушкиниана». Вып. 94).

16. *Попов И.И.* Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. Л.: Колос, 1924. Ч. 1. 180 с.

17. *Соболев А.Л.* Из комментариев к «Мелкому бесу»: «пушкинский» урок Передонова // Русская литература. 1992. № 1. С. 157–160.

18. *Сологуб Ф.* Мелкий бес / изд. подгот. М.М. Павлова. СПб.: Наука, 2004. 890 с.

19. *Сологуб Ф.* Мелкий бес / подгот. к печати А.Л. Дымшиц; предисл. О.В. Цехновицера. М.; Л.: Academia, 1933. 441 с.

20. *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: в 3 т. СПб.: Наука, 2012. Т. 1 / изд. подгот. М.М. Павлова. 1204 с.

21. *Улановская Б.Ю.* О прототипах романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература. 1969. № 3. С. 181–184.

22. *Усов Д.* «Мы сведены почти на нет…»: в 2 т. / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Т.Ф. Нешумовой. М.: Эллис Лак, 2011. Т. 1. 672 с.

23. Устав общества взаимного вспоможения бывших воспитанников С.-Петербургского Учительского Института. СПб.: [Б. и.], 1896. 10 с.

24. Ф. Сологуб и Е.И. Замятин. Переписка / вступ. ст., публ. и коммент. А.Ю. Галушкина и М.Ю. Любимовой // Неизданный Федор Сологуб. М.: НЛО, 1997. С. 385–394.

25. *Филичева В.В.* Отклики на смерть Ф. Сологуба в советской печати // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2024. № 1. С. 86–92. DOI: https://doi.org.10.20339/PhS.1-24.086

26. *Фролов М.А.* Н.К. Гудзий в Государственной Академии Художественных Наук: к истории сотрудничества. Часть 1: 7 мая 1923 года – 28 мая 1924 года // Русская литература. 2023. № 2. С. 29–50. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-2-29-50

27. *Фролов М.А.* Н.К. Гудзий в Государственной Академии Художественных Наук: к истории сотрудничества. Часть 2: 26 ноября 1924 года – 7 декабря 1928 года // Русская литература. 2023. № 3. С. 30–65. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-3-30-65

28. *Якименко Ю.Н.* Из истории «чисток аппарата»: Академия художественных наук в 1929–1932 гг. // Новый исторический вестник. 2005. № 12. С. 150–161.

Research Article and Publication of Archival Documents

On the History of Studying F. Sologub's Work: A Report by F.A. Vasiliev-Ushkuinik at the State Academy of Art Sciences (1929)

© 2024. Vera V. Filicheva

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract: The article represents a partial reconstruction of one of the first historical and literary studies of Fedor Sologub's novel *The Petty Demon*. Its author, F.A. Vasiliev-Ushkuynik, conducted it in the late 1920s and early 1930s and relied on the archival materials that were already in the Pushkin House at that time, as well as on the information collected during his research among the writer's coworkers during his life in the town Velikie Luki. These materials formed the basis of the article,

which for a long time was under consideration in the editorial office of the almanac "Zven'ia." V.D. Bonch-Bruevich, who headed the project, informed Vasiliev that the editorial board was considering the possibility of placing his work in the next issue of the almanac. However, the author did not wait for a definite answer and decided to take his manuscript. The original text has not been found, but we can reconstruct the content of the work from materials preserved in the fund of the State Academy of Art Sciences (Russian State Archive of Literature and Art), particularly the report "F. Sologub in the work on *The Petty Demon*," read at a meeting of the subsection of Russian literature in 1929 by Vasiliev. Vasiliev's letters to V.I. Annensky-Krivich and N.K. Gudzij, along with his correspondence with Bonch-Bruevich (RGALI, Russian State Library), allow us to reconstruct the history of the work and its main points. The appendix contains the theses of the report and the minutes of the meeting of the State Academy of Art Sciences with the discussion of the presentation of Vasiliev.

Keywords: F. Sologub, F.A. Vasiliev-Ushkuynik, *The Petty Demon*, V.D. Bonch-Bruevich, the State Academy of Art Sciences, prototype.

Information about the author: Vera V. Filicheva, PhD in Philology, Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2942-4846

E-mail: lntfmd@rambler.ru

For citation: Filicheva, V.V. "On the History of Studying F. Sologub's Work: A Report by F.A. Vasiliev-Ushkuinik at the State Academy of Art Sciences (1929)." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 183–206. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-183-206

References

1. *Andrei Belyi i Ivanov-Razumnik. Perepiska* [*Andrey Bely and Ivanov-Razumnik. Correspondence*], publ., introd. article and comm. by A.V. Lavrov and J. Malmstad; text prep. by T.V. Pavlova, A.V. Lavrov, and J. Malmstad. St. Petersburg, Atheneum Publ., 1998. 755 p. (In Russ.)

2. Annenskii-Krivich, V.I. "Dve zapisi" ["Two Records"], publ. by A.L. Sobolev. Sologub, F. *Tvorimaia legenda: v 2 kn.* [*The Created Legend: in 2 books*], book 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1997, pp. 248–256. (In Russ.)

3. Bogomolov, N.A. "Drugoe literaturovedenie: Zaniatiia Podsektsii istorii russkoi literatury GAKhN" ["Other Literary Studies: Classes in the Subsection of the History of Russian Literature of the GAKhN"]. *Russkaia literatura i filosofiia: puti vzaimodeistviia* [*Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction*]. Moscow, Vodolei Publ., 2018, pp. 461–475. (In Russ.)

4. Bogomolov, N.A. "Iz kommentatorskikh zametok. 4. K publikatsiiam statei S.N. Durylina o simvolizme" ["From the Notes of a Commentator. 4. About S.N. Durylin's Works on Symbolism"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4, 2017, pp. 277–290. DOI: https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2017-4-277-290 (In Russ.)

5. Zvereva, Ia.V. "Fedor Sologub v Kostrome 1916–1922 godov" ["Fedor Sologub in Kostroma, 1916–1922"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2015, pp. 171–182. (In Russ.)

6. Ivanova, T.G. *Rukopisnyi otdel Pushkinskogo Doma: Istoricheskii ocherk* [*The Manuscript Department of the Pushkin House: Historical Essay*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2006. 444 p. (In Russ.)

7. *Iskusstvo kak iazyk — iazyki iskusstva. Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk i esteticheskaia teoriia 1920-kh godov: v 2 t.* [*Art as a Language — the Languages of Art. The State Academy of Art Sciences and Aesthetic Theory of the 1920s: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 920 p. (In Russ.)

8. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 27/28. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie Publ., 1937. 693 p. (In Russ.)

9. Luknitskii, P.N. "Dnevnik 1928 goda. Acumiana. 1928–1929" ["Diary of 1928. Acumiana. 1928–1929"], publ. and comm. by T.M. Dviniatina. *Litsa: biograficheskii al'manakh* [*Faces: Biographical Almanac*], vol. 9. St. Petersburg, Feniks Publ., 2002, pp. 341–495. (In Russ.)

10. Masanov, I.F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: v 4 t.* [*Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures: in 4 vols.*], vol. 4. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty Publ., 1960. 558 p. (In Russ.)

11. *Otchet o deiatel'nosti Obshchestva vzaimopomoshchi byvshikh vospitannikov Sankt-Peterburgskogo uchitel'skogo instituta za 1901–1902 god* [*Report on the Activities of the Society for Mutual Assistance of Former Pupils of the St. Petersburg Teachers' Institute for 1901–1902*]. St. Petersburg, Tipografiia Iu.N. Erlikh Publ., 1902. 46 p. (In Russ.)

12. Pavlova, M.M. *Pisatel'-Inspektor: Fedor Sologub i F.K. Teternikov* [*Inspector Writer: Fyodor Sologub and F.K. Teternikov*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 510 p. (In Russ.)

13. Povarova, E.A. "Sem'ia Vasil'evykh v Blagoveshchenske v 1903–1908 gg." ["The Vasilyev Family in Blagoveshchensk in 1903–1908"]. *Amurskii kraeved*, no. 39, 2023. Available at: https://museumamur.org/izdaniya/?ELEMENT_ID=469 (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)

14. Povarova, E.A. "Fedor Alekseevich Vasil'ev — avtor putevoditelia 'Pushkinskie ugolki Pskovskoi gubernii' i issledovatel' tvorchestva F.K. Sologuba" ["Fyodor Alekseevich Vasiliev, the Author of the Guidebook 'Pushkin's Corners of Pskov Province' and Researcher of Sologub's Works"]. *Materialy istoriko-kraevedcheskikh chtenii 2021 goda* [*Materials of Historical and Local History Readings in 2021*]. Available at: http://biblioteka.opochka.ru/sites/default/files/povarova.pdf. (Accessed 29 February 2024). (In Russ.)

15. Povarova, E.A. "Fedor Alekseevich Vasil'ev-Ushkuinik — avtor putevoditelia 'Pushkinskie ugolki pskovskoi gubernii'." ["Fyodor Alekseevich Vasiliev-Ushkuynik, the Author of the Guidebook 'Pushkin's Corners of Pskov Province'."] *"Istoriia naroda prinadlezhit poetu": Materialy Mikhailovskikh Pushkinskikh chtenii (19–22 avgusta 2022 goda); Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii sotrudnikov Pushkinskogo Zapovednika (4 dekabria 2022 goda)* [*"The History of the People Belongs to the Poet": Materials of the Mikhailovskoye Pushkin Readings (August 19–22, 2022); Materials of the Scientific and Practical Conference of the Staff of the Pushkin Reserve (December 4, 2022)*]. Mikhailovskoye village, Pushkinskii Zapovednik Publ., 2023, pp. 140–147. (Series "Mikhailovskaia pushkiniana," vol. 94) (In Russ.)

16. Popov, I.I. *Minuvshee i perezhitoe. Vospominaniia za 50 let* [*The Bygone and the Past. Memories for 50 Years*], vol. 1. Leningrad, Kolos Publ., 1924. 180 p. (In Russ.)

17. Sobolev, A.L. "Iz kommentariev k 'Melkomu besu': 'pushkinskii' urok Peredonova" ["From the Comments on 'The Petty Demon': 'Pushkin's' Lesson of Peredonov"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1992, pp. 157–160. (In Russ.)

18. Sologub, F. *Melkii bes* [*The Petty Demon*], ed. prep. by M.M. Pavlova. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004. 890 p. (In Russ.)

19. Sologub, F. *Melkii bes* [*The Petty Demon*], text prep. by A.L. Dymshits, foreword by O.V. Tsekhnovitser. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1933. 441 p. (In Russ.)

20. Sologub, F. *Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem: v 3 t.* [*The Complete Collection of Verses and Poems: in 3 vols.*], vol. 1, ed. prep. by M.M. Pavlova. St. Petersburg, Nauka Publ., 2012. 1204 p. (In Russ.)

21. Ulanovskaia, B.Iu. "O prototipakh romana F. Sologuba 'Melkii bes'." ["On the Prototypes of F. Sologub's Novel 'The Petty Demon'."] *Russkaia literatura*, no. 3, 1969, pp. 181–184. (In Russ.)

22. Usov, D. *"My svedeny pochti na net…": v 2 t.* [*"We Are Reduced to Almost Nothing...": in 2 vols.*], comp., introd. article, text prep. and comm. by T.F. Neshumova, vol. 1. Moscow, Ellis Lak Publ., 2011. 672 p. (In Russ.)

23. *Ustav obshchestva vzaimnogo vspomozheniia byvshikh vospitannikov S.-Peterburgskogo Uchitel'skogo Instituta* [*The Charter of the Society for Mutual Remembrance of Former Pupils of the St. Petersburg Teachers' Institute*]. St. Petersburg, [S. n.], 1896. 10 p. (In Russ.)

24. "F. Sologub i E.I. Zamiatin. Perepiska" ["F. Sologub and E.I. Zamyatin. Correspondence"], introd. article, publ. and comm. by A.Iu. Galushkin and M.Iu. Liubimova. *Neizdannyi Fedor Sologub* [*The Unreleased Fyodor Sologub*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1997, pp. 385–394. (In Russ.)

25. Filicheva, V.V. "Otkliki na smert' F. Sologuba v sovetskoi pechati ["Responses to the Death of F. Sologub in the Soviet Press"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 1, 2024, pp. 86–92. DOI: https://doi.org.10.20339/PhS.1-24.086 (In Russ.)

26. Frolov, M.A. "N.K. Gudzii v Gosudarstvennoi Akademii Khudozhestvennykh Nauk: k istorii sotrudnichestva. Chast' 1: 7 maia 1923 goda – 28 maia 1924 goda" ["N.K. Gudzij at the State Academy of Art Sciences: The History of Cooperation. Part 1: May 7, 1923 – May 28, 1924"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2023, pp. 29–50. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-2-29-50 (In Russ.)

27. Frolov, M.A. "N.K. Gudzii v Gosudarstvennoi Akademii Khudozhestvennykh Nauk: k istorii sotrudnichestva. Chast' 2: 26 noiabria 1924 goda – 7 dekabria 1928 goda" ["N.K. Gudzij at the State Academy of Art Sciences: The History of Cooperation. Part Two: November 26, 1924 – December 7, 1928"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2023, pp. 30–65. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-3-30-65 (In Russ.)

28. Iakimenko, Iu.N. "Iz istorii 'chistok apparata': Akademiia khudozhestvennykh nauk v 1929–1932 gg." ["From the History of 'Apparatus Cleansing': Academy of Art Sciences, 1929–1932"]. *Novyi istoricheskii vestnik*, no. 12, 2005, pp. 150–161. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 29.02.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 29.02.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

IN MEMORIAM: ПАМЯТИ А.С. НЕМЗЕРА

Вот уже почти год, как от нас ушел Андрей Семенович Немзер. Его называли *домочадцем* нашей литературы, человеком, которому русская литература от восемнадцатого века до двадцать первого была ведома в деталях вся и в которой он чувствовал себя как дома, «успев подумать обо всем и сказать о многом» (И. Сурат). Его уход 9 декабря 2023 года совпал с традиционными Лотмановскими чтениями, которые вот уже три десятилетия проводит в декабрьские дни Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского (ИВГИ) РГГУ, и постоянным участником которых он был. Тогда же было решено сделать особую рубрику в одном из номеров журнала «Литературный факт» за 2024 год, в которой друзья и коллеги Андрея смогли бы почтить его светлую память своими статьями и выдержками из переписки. «Да не смущается сердце ваше…»

От редакции

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-208-223
https://elibrary.ru/BXYDGF

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

«История короля Богемии и его семи замков» (1830) Шарля Нодье: когда сам язык помогает переводить игру слов

© 2024, В.А. Мильчина

Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия

Аннотация: В начале 1830 г. в Париже вышел в свет роман Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков». Роман этот даже в XXI в. может показаться авангардным и нарушающим все литературные каноны и правила. В нем повествователь делится на три ипостаси, которые постоянно вступают между собою в споры, в нем смешаны самые разные стили и жанры, в нем автор сопровождает многие слова цепочками из нескольких десятков рифмующихся синонимов. Все это не облегчает задачу перевода «Истории короля Богемии» на любой язык, даже на родственный романский, не говоря уже о русском. По-видимому, этим и объясняется тот факт, что два перевода романа, на испанский и на английский язык, появились только в XXI в., один в 2016, а другой в 2023 г., а перевода на русский язык в настоящее время нет. Автор статьи работает над русским переводом «Истории короля Богемии» для серии «Литературные памятники»; предлагаемая заметка посвящена одному аспекту этой работы. Но речь в ней идет не о трудностях перевода (что в данной ситуации было бы вполне логично), а о его «легкостях», то есть о тех случаях, когда русский язык предоставляет переводчику средства словесной игры, отсутствующие во французском. Например, нейтральные «головы для париков» (têtes à perruques), которые в романе оживают, но ведут себя как глупые истуканы, в переводе на русский язык самым естественным образом становятся «болванами для париков», поскольку в России в XVIII в. это парикмахерское приспособление именовалось именно таким образом, но одновременно слово «болван» имело пейоративное значение: им обозначали глупцов. В статье приведено несколько аналогичных примеров, а в конце объяснено, почему применительно к Нодье эти примеры предстают не случайными удачами переводчика, а осуществлением лингвистической утопии автора.

Ключевые слова: Шарль Нодье, «История короля Богемии и его семи замков», практика перевода, лингвистическая утопия.

Информация об авторе: Вера Аркадьевна Мильчина — ведущий научный сотрудник, Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского Российского государственного гуманитарного университета, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3896-0085

E-mail: vmilchina@gmail.com

Для цитирования: *Мильчина В.А.* «История короля Богемии и его семи замков» (1830) Шарля Нодье: когда сам язык помогает переводить игру слов // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 208–223. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-208-223

Во времена нашей молодости, когда я сочиняла диссертацию про восприятие французского писателя Шатобриана в России, Андрей любил дразнить меня фразой Владимира Федоровича Одоевского: «Как жалок Шатобриан, когда в своих “Les Martyrs”…». Продолжение было не важно, главное было напомнить, что Шатобриан жалок. Много позже Андрей очень полюбил «Замогильные записки» в нашем с Ольгой Гринберг переводе и признал, что Шатобриан далеко не всегда бывал жалок (да на самом деле он всерьез этого и не думал). Вообще-то Андрей, конечно, больше любил немецкую литературу XIX в., чем французскую, но мои переводы с благодарностью принимал в подарок и не просто принимал, но и читал. И я уверена, что он оценил бы и странный, необычный, причудливый и местами очень веселый роман Нодье. Ведь чувство юмора у него было отменное. Поэтому я и сочла возможным посвятить его памяти эту заметку об «Истории короля Богемии и его семи замков».

* * *

Вышедший в феврале 1830 г. роман Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков» — произведение, которое показалось бы нестандартным и вызывающим даже на фоне современной постмодернистской литературы. Тем более необычным казалось оно в 1830 г. Вот лишь некоторые из формальных странностей этого романа:

1) название, очень мало соответствующее содержанию (как и в «Тристраме Шенди» Стерна, откуда оно заимствовано, ни о короле Богемии, ни о его семи замках из романа ничего узнать невозможно);

2) раздробление авторского я на персоны, которые обладают разными характерами и то и дело вступают между собою в спор и даже в перепалку;

3) использование для названий всех шестидесяти глав существительных, оканчивающихся на -tion (по-русски, соответственно, на -ция);

4) соседство внутри текста разных жанров и стилей, от витиеватой газетной рецензии до простодушной сказки, от подражания Рабле до сентиментальной любовной истории, от «неистового» монолога Агасфера до наукообразных этимологических изысканий;

5) развертывание едва ли не по любому поводу длинных (в несколько десятков) цепочек синонимов (например, некий свиток, извлеченный из внутренностей мумии, характеризуется полусотней близких по значению эпитетов, соединенных парной рифмовкой, а действия, которые кучера производили с состарившейся и одряхлевшей кобылой Патрицией, — 36 глаголами также с рифмующимися окончаниями).

Понятно, что все это (в особенности последние два пункта) не облегчает работу переводчика и объясняет тот факт, что роман никогда не переводился на русский язык, а переводы на два европейских языка (испанский и английский) появились совсем недавно, соответственно, в 2016 и 2023 г.

Трудностей перевода в романе Нодье достаточно, но есть там и примеры противоположного свойства, которые можно назвать, по контрасту, «легкостями перевода». Как бы компенсируя предшествующие затруднения, сам русский язык, кажется, идет навстречу переводчику и даже открывает ему дополнительные возможности для игры слов. Ниже я приведу четыре примера таких «легкостей», которыми я воспользовалась в работе над переводом романа для издания в серии «Литературные памятники» (книга пока еще не вышла).

1

В романе огромную роль играет образ домашней туфли (pantoufle). Рассказчик (точнее, одна из его ипостасей) создал некогда сочинение под названием «Похвальное слово госпоже туфле», которое аттестуется как гениальнейшее произведение всех времен и народов, однако от него сохранились только двадцать два обгоревших клочка, поскольку декламировавший его чтец заснул от скуки и не уберег рукопись от пламени свечи; правитель вымышленного государства Томбукту по имени Попокамбу обожает туфлю (следует полусотня эпитетов, характеризующих достоинства этой туфли),

«одну из тех туфель, в которых хотелось оставаться вечно». Хотя сам автор предупреждает, что не следует думать, будто он употребляет слово «туфля» в переносном смысле, ибо это «отвратительное толкование принадлежит эпохе, противной нашим нравам» (имеется в виду XVIII в. с его фривольными романами), в реальности дело обстоит именно так. Это становится очевидно для всякого, кто знает предысторию творчества Нодье, который в юности начал писать сочинение под названием «Самая маленькая из домашних туфель» (ок. 1805; 1-я публ. 1962). В нем, впрочем, до туфли дело не доходит; гораздо очевиднее сексуальный подтекст этого образа в «Принце Биби» — другом, еще более раннем незаконченном сочинении Нодье (около 1801, 1-я публ. 1923); заглавный герой здесь наделен громадной ногой и занят поисками туфли, которая оказалась бы этой ноге впору. Очевидно, что туфля играет у Нодье ту же роль, какую драгоценности играли в романе Дидро «Нескромные сокровища». Словесную игру с образом туфли Нодье продолжает в предпоследней главе «Истории короля Богемии», носящей название «Коррекция». Здесь от лица излишне целомудренного корректора книги Нодье извещает читателей, что в книге найдено «всего лишь одно слово, нуждающееся в исправлении», и слово это как раз *туфля*, поскольку вместо него повсюду следовало бы поставить *бабуша*. В прямом, а не в переносном и скабрезном смысле предмет, обозначаемый этими словами, один и тот же (мягкие домашние туфли без задников), но Нодье, продолжая словесную игру, образцов которой так много в романе, развертывает по этому поводу целый каскад параллельных определений:

> *Бабуша,* пожалуй, скрывает в себе монархическое величие. *Туфля* немедленно пробуждает в уме ощущение интеллектуальной цивилизации, по правде говоря, более полной, но менее первобытной и менее торжественной.
>
> Довольно произнести вслух эти два слова, чтобы почувствовать, что *бабуша* есть настоящая *туфля* королей, а *туфля* — самое большее *бабуша* патрициев.
>
> Говорят: августейшая *бабуша*; говорят: премиленькая *туфля*. Премиленькая *бабуша* звучало бы неприлично; августейшая *туфля* звучало бы бурлескно.
>
> Дух языков высказался по этому вопросу совершенно недвусмысленно. От *туфли* можно образовать уменьшительную форму[1], а от *бабуши* — нет.

[1] Очень редкое слово pantouflette — уменьшительное от pantoufle.

> Идея *туфли* неразрывно связана со всем безрассудным и легкомысленным, идея *бабуши* — со всем мудрым и степенным. Юные девушки носят *туфли*, а бабушки — *бабуши* [15, p. 394–396].

Обрываю цитату на этом месте, хотя Нодье продолжает противопоставлять два предмета еще в двух абзацах. Бабушки, которые носят бабуши, — это именно тот подарок переводчику, который я анонсировала в начале статьи. По-французски ничего смешного в этой фразе нет, она звучит совершенно нейтрально: «Les jeunes filles ont des *pantoufles*, et les grand-mères ont des *babouches»*. Между grand-mères и babouches нет никакой связи, кроме той, какую заблагорассудилось увидеть Нодье в его ёрническом перечислении. Но по-русски эта связь устанавливается вне всякой воли переводчика и вопреки официальной этимологии: бабуши (babouches), согласно этимологическому словарю Фасмера, происходят из арабского bābuš, bābuǰ или же, что менее вероятно, из тюркского papuš [9]; французский словарь «Trésor de la langue française», напротив, считает более вероятным заимствование из тюркского papuš, которое само заимствовано из персидского *pāpuš*, где первый слог означает «нога», а второй «покрывать» [16]. В любом случае с русской бабушкой, производной от детского «баба», бабуши ничего общего не имеют, но столкнувшись в русском переводе, два эти слова создают замечательный комический эффект.

2

Уже упоминавшийся король Попокамбу обладал чрезвычайно густыми волосами,

> и эта счастливая случайность по закону симпатии внушила ему столь ярко выраженную тягу ко всем густым шевелюрам, а равно и к парикам академическим, теоретическим, философическим, софистическим, фармацевтическим, терапевтическим, теологическим, адвокатским и университетским, что он завел коллекцию париков, равной которой не сыщется нигде в мире и которой решительно недостает нашему королевскому музею [15, p. 230][2].

Король

[2] Еще одна из парадигматических цепочек, которых так много в романе.

затворился в любимом музее, словно в серале. Он вел там среди своих париков жизнь философа-созерцателя; он радовался своим парикам, как Соломон своим творениям, он размышлял о своих париках, он советовался со своими париками и порой покидал их с тем чувством сладостного удовлетворения, какое приносит добытая истина и какое очень редко доставляли ему заседания государственного совета [15, p. 232].

Все шло прекрасно, «и народ никогда не был так счастлив жить под водительством париков, как когда они не были надеты ни на чьи головы» [15, p. 232]. Но тут королю закрались в голову страшные подозрения:

— И все_же, — сказал он сам себе, — а что если я надену этот ученый парик на глупца!

Этот судебный парик на человека жестокого и коварного…

Этот административный парик на человека хитрого и жадного…

Этот воинственный парик на человека трусливого и нерешительного…

Этот целомудренный и скромный парик, внушающий доверие и почтение, на лицемерного развратника…

— Ах Боже мой! — вскричал Попокамбу, тряхнув головой так, что его длинные волосы упали ему на глаза, — как трудно управлять государством! —

И подумав немного, он изобрел такую штуку, как болваны для париков [15, p. 233].

Болваны для париков — еще один подарок русского языка переводчику. В оригинале никаких болванов нет. По-французски король изобрел просто-напросто des têtes à perruques, то есть дословно «головы для париков»; современный словарь толкует это как «подставку в виде головы, на которую надевались парики для причесывания и завивки» и называет такое значение устаревшим [18]. Однако по-русски эти самые «головы для париков» как раз и назывались болванами. Первоначально этим словом обозначался «отрубок дерева, у коего верх круглый, на котором парики, шляпы, шапки и другие головные уборы выправляют», а затем так же стали обозначать глупцов с «деревянными головами» [8, стлб. 269][3]. В романе Нодье

[3] О различных функциях слова «болван» в русской литературе XVIII в. см.: [1].

гениальный механик Мистигри «оживил» деревянные головы, но при этом они остались болванами:

> — Вашему Величеству, — продолжил Мистигри, — довольно только приподнять парик над тем болваном, какого ему захочется выслушать, и постучать пальцем по одной из шишек, которая бросится вам в глаза и которые выступают вперед более или менее сильно, смотря по тому, сколько механического ума вложил я в того или иного болвана[4].
>
> Попокамбу Волосатый не дождался конца фразы.
>
> — Но я не вижу ни малейшей шишки, дражайший Мистигри. — Я и копейки не дам за то, чтобы обменять на этого деревянного болвана голову моего главного сераскира[5]. Болван гладкий, как яйцо.
>
> — Это правда, — подтвердил Мистигри, — но Ваше Величество в мудрости своей легко найдет ему употребление. Вы можете сделать из него вельможу, присутствующего при утреннем восстании с королевского ложа, наследственного сановника, любимого советника, успешливого академика, временного министра, официального журналиста. — Пойдем дальше.
>
> — А почему на этом болване мелких шишек несметное множество?
>
> — Это поверхностный ум, который занимается всем и не способен ни на что; глупцы называют таких людей универсальными.
>
> — А что означает одна-единственная шишка?
>
> — Это ум резкий и абсолютный, который сосредоточил все свои способности на одной идее, но не способен вместить две; глупцы называют таких людей философами. <…>
>
> — Мне хочется послушать одного из моих болванов, — сказал Попокамбу, с силой нажимая большим пальцем на шишку, которую, судя по ее потертости, использовали не однажды.
>
> — ГОСУДАРЬ, в сей великий и прекрасный день, — произнес болван…
>
> — О божественный Попокамбу! — вскричал Мистигри, — оставьте эту шишку. Эта голова мне знакома. Она всегда говорит одно и то же, но сама не знает, что говорит [15, p. 238–241].

---

[4] Упоминание шишек указывает на предмет пародии — френологию, или краниологию (прямо упомянутую в следующей главе), т. е. науку об определении характера по форме черепа, создателями которой были австриец Франц Йозеф Галль и немец Иоганн Гаспар Шпурцгейм; считалось, что шишки на черепе соответствуют разным склонностям и способностям.

[5] Слово «копейка» фигурирует в оригинале; «сераскир» здесь — полководец.

Иначе говоря, у Нодье «головы для париков» блистательно оправдывают подаренное им русским языком прозвище болванов.

Здесь будет кстати упомянуть о еще одной особенности романа «История Богемского короля». Едва ли не соавтором Нодье выступает в нем художник Тони Жоанно; «История» стала одной из первых книг, где иллюстрации напечатаны прямо в тексте, а не на отдельных страницах и порой входят с текстом в активное взаимодействие. Среди прочего Тони Жоанно изобразил и заседание болванов — членов Института Томбукту (пародия на Французскую академию, над которой Нодье в 1830 г. еще мог себе позволить откровенные насмешки; три года спустя он сам стал академиком, что обязало его к большей сдержанности). Вот они [15, p. 264]:

Заседание Академии Томбукту
Рисунок Тони Жоанно, гравюра на дереве Анри-Дезире Порре

Timbuktu Academy meeting
Drawing by Toni Joanno, woodcut by Henri-Désiré Porret

3

Одна из упомянутых выше ипостастей авторского я в романе именуется дон Пик де Фанферлюкио. Это «человек самый длинный, самый тощий, самый узкий, самый геометрически абстрактный во всех своих измерениях — самый наслышанный о греческом и латыни, об этимологиях и ономатопеях — тезах, диатезах, гипотезах и метатезах — тропах, синкопах и апокопах — громоздящий в своей голове на каждую мысль множество слов, на каждое рассуждение — множество софизмов, на каждое мнение — множество парадоксов — несметное число фамилий, имен и прозвищ — забытых названий и бесполезных дат — вздоров биологических, бессмыслиц библиологических, нелепостей филологических» [15, p. 12].

В полном соответствии с этой характеристикой педант дон Пик совершенно некстати затевает обсуждение такого предмета, как зеленая лента. Этой зеленой лентой во вставной сентиментальной повести завязаны глаза у слепой девушки после операции; этимологические и исторические штудии дона Пика не имеют к этому сюжету ни малейшего отношения, тем не менее ученый муж предается им страстно и безостановочно и доходит до утверждения, что первая из зеленых лент «это, вне всякого сомнения, та, какую голубь принес в Ноев ковчег; впрочем, многомудрый Самюэль Бошар утверждает, что этот так называемый голубь на самом деле был серебристой чайкой, ибо очень маловероятно, чтобы Ной, который мыслил довольно здраво, когда не был пьян, и имел в своем распоряжении целый садок водоплавающих птиц, вверил подобную миссию птице сухопутной. Итак, Жан Ле Пелетье, отставив библейских голубя и ворона, полагает, что то была выпь» [15, p. 149–150].

В оригинале последняя фраза выглядит так: «Aussi, indépendamment de la colombe et du corbeau de la Vulgate, Jean Le Pelletier croit y voir un butor».

Пока ничто в этом фрагменте не представляет особых трудностей для переводчика и комментатора. Библейские голубь и ворон — понятная отсылка к книге Бытия (8:6–7, 10–11). Понятны и упоминания Самюэля Бошара и Жана Ле Пелетье. Оба изучали библейских животных. Французский эрудит Самюэль Бошар (1599–1667) был автором латинского трактата «Hiérozoïcon» (1663), посвященного всем животным, упомянутым в Библии; со своей стороны, алхимик Жан Ле Пелетье (1633–1711) выпустил «Рассуждение о Ноевом ковчеге» (1699), где описывал размещение животных в ковчеге, их рацион, длительность потопа и прочие важные обстоятельства.

Проблема для переводчика возникает после того, как в ответ на это ученое рассуждение подает реплику Брелок — третья ипостась автора, шут и насмешник, постоянно перебивающий Дона Пика. Брелок бросает: «Trois butors, ni plus, ni moins, Jean Le Pelletier, Bochart et toi, dit Breloque» [15, p. 150]. Если руководствоваться первым словарным значением слова butor — выпь, то фраза Брелока звучит нелепо: «Ровно три выпи: Жан Ле Пеллетье, Бошар и ты». Однако во французском языке слово butor имеет и второе значение: не только выпь (птица), но еще человек глупый, грубый, неуклюжий. Русская же выпь никаким вторым значением не обладает. Меж тем в переводе должна фигурировать именно она, поскольку этот фрагмент сопровождается иллюстрацией, на которой трем ученым мужам придано «портретное сходство» именно с выпью:

Рисунок Тони Жоанно, гравюра на дереве Анри-Дезире Порре

Three bitterns, or three morons Drawing by Toni Joanno, woodcut by Henri-Désiré Porret

Выпь, или бугай Bittern https://ru.wikipedia.org/wiki/Большая_выпь#/media/Файл:Bittern_-_Botaurus_stellaris.jpg

И вот тут русский язык опять приходит на помощь переводчику. Птица, которую упоминает Нодье в тексте и которая изображена на картинке Жоанно, в брачное время издает крик, напоминающий короткий рев быка, за что ее называют бугаем (бугай — устаревшее название взрослого некастрированного быка)[6], чем я и воспользо-

[6] См., напр., в «Кавалерист-девице» (1835) Надежды Дуровой: «…слышанный мною стон происходил от птицы, живущей на болотах и называемой *бугай*, то есть

валась в переводе, потому что по-русски бугаем называют также большого громоздкого мужчину. Правда, такое употребление вошло в обиход лишь в самом конце XIX в.; судя по Национальному корпусу русского языка, самый ранний случай датируется 1892 г.; это напечатанная в «Историческом вестнике» повесть Ф.Д. Крюкова «Гулебщики», где один из персонажей говорит другому: «…тебя не пробьешь — ишь какой бугай» [5, с. 61]. Но требования темпоральной стилизации (то есть запрета на употребление в переводе слов, вошедших в русский язык сильно позже создания переводимого произведения) применительно к ироническим и комическим текстам не так строги, здесь возможны анахронизмы, главное, чтобы читатели считывали иронию. Поэтому в моем переводе монолог дона Пика кончается словами: «…полагает, что то была выпь, или бугай», после чего Брелок получает право воскликнуть: «Бугаев здесь ровно трое: Жан Ле Пелетье, Бошар и ты».

4

Одна из гипотез, объясняющих происхождение фамилии дона Пика де Фанферлюкио, заключается в том, что она происходит от названия второй главы первой книги «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле. Глава эта, которую Нодье упоминает в своем романе [15, p. 169], по-французски носит название «Fanfreluches antidotées». Н.М. Любимов перевел это как «целительные безделки» [7, с. 34], но для перевода «Истории короля Богемии» такой вариант подходит плохо, потому что между Фанферлюкио и безделками никакая связь не прослеживается. А связь эта важна, поскольку, по обоснованному мнению французской исследовательницы творчества Нодье, фамилия дона Пика призвана дискредитировать его ученость [20, p. 281–283], ведь относительно главы «Fanfreluches antidotées» (в самом деле очень темной) Нодье утверждал в статье «О некоторых сатирических книгах и ключе к ним» (1834), что «смысла она не имеет, потому что самому автору не угодно было в нее таковой вложить» [14, p. 440]. Дискредитации способствует и звучащая в этой фамилии память о том, что именем Fanfreluche звалась злая фея в сказке Катрин д’Онуа (писательницы, высоко ценимой Нодье) «Babiole» (1698; в рус. пер. «Побрякушка» [6]). Ни побрякушка, ни безделки совсем не похожи по звучанию на fanfreluche. Между тем русский язык подсказывает для слова fanfreluche паронимический перевод «финтифлюшки», который ближе и по значению, и по звучанию, а возможно, и по происхождению: французское fanfreluches считается

бык» [3, с. 66]. Словарь Даля называет одним из значений слова «бугай» «болотную птицу из семейства цапель… выпь» [2, с. 135].

производным от позднелатинского *famfaluca* (воздушные пузыри) [17], но к нему же восходит и итальянское fanfaluca (проделки, шутки), от которого, по одной из версий, произошли русские «финтифлюшки»[7] [10].

* * *

Приведенные «легкости перевода» могут показаться просто примерами случайного везения, нежданной удачи переводчика; собственно говоря, безотносительно к Нодье они таковыми и являются. Но в контексте лингвистических теорий Нодье они внезапно обретают глубокий смысл. Дело в том, что в число многочисленных занятий Нодье (энтомология, библиография и библиофилия, литературная критика, художественная проза) входили лингвистика и лексикография; в 1808 г. он выпускает «Толковый словарь ономатопей» (2-е изд. 1828), в 1828 г. (2-е изд. 1829) — «Критический разбор словарей французского языка», а в 1834-м — «Начала лингвистики»[8]. В лингвистических теориях Нодье большое место занимала так называемая кратилическая мимологическая утопия: Нодье мечтал о семиотически прозрачном словесном знаке, чуждом конвенциональности, о «мимологическом» языке, который показывает прямую, а не условную связь между вещью и ее названием [11; 12][9]. Так вот, пускай бабуши этимологически не связаны с бабушкой, а финтифлюшки с fanfreluches связаны не наверняка; пускай выпь зовется бугаем на русском, а не на французском языке, и головы превращаются в болванов тоже только на нем; эти фонетические или метафорические сближения не только помогают переводчику, но и в каком-то смысле подтверждают безусловность данных словесных знаков. Во всяком случае, мне кажется, что Нодье такую безусловность в них бы усмотрел — и был бы рад не меньше своего переводчика.

---

[7] Другая версия возводит его к немецкому Finten und Flausen — «хитрость и легкомыслие».

[8] Выпущенный в 2008 г. сборник работ Нодье на лингвистические или окололингвистические темы [19] насчитывает шесть сотен страниц. В названии книги 1834 г. Нодье одним из первых во Франции употребил слово «лингвистика», хотя его лингвистические штудии зачастую написаны пером не столько ученого, сколько поэта.

[9] Таким языком представлялся Нодье язык первобытного человека, состоявший из ономатопей, которые он поделил на два разряда: собственно ономатопеи — подражания звукам, которые первобытный человек слышал вокруг себя; и «мимологизмы» — его собственные крики и восклицания [13, p. 264]. Во времена Нодье выработка гипотез относительно происхождения языка казалась не только допустимой, но и вполне естественной; первый отказ рассматривать гипотезы такого рода был заявлен в 1866 г. (он вошел в устав Парижского лингвистического общества; см.: [4, с. 446–447]).

Литература

1. *Аксаментова Е.* Идол, болван и автомат: об одной сатирической традиции в русской литературе второй половины XVIII века // Русская филология: сб. работ молодых филологов. Тарту: Тартуский ун-т, 2022. 32. С. 21–34.

2. *Даль В.*И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1978. Т. 1. 699 с.

3. *Дурова Н.А.* Кавалерист-девица. СПб.: Иван Бутовский, 1836. Т. 1. 93 с.

4. *Козлов С.Л.* Имплатанция. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: НЛО, 2020. 576 с.

5. Крюков С.Д. Гулебщики // Исторический вестник. 1892. Т. 50. № 10. С. 53–73.

6. *Онуа М.-К. д'.* Побрякушка // *Онуа М.-К. д'.* Кабинет фей. М.: Ладомир, 2015. С. 310–331.

7. *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / пер. Н.М. Любимова. М.: Худож. лит., 1973. 784 с.

8. Словарь Академии Российской. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1789. Т. 1. 636 с.

9. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Терра, 1996. Т. 1. 573 с. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/б/бабуша (дата обращения: 17.02.2024).

10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Терра, 1996. Т. 4. 860 с. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ф/финтифлюшки (дата обращения: 17.02.2024).

11. *Genette G.* Mimologiques: voyage en Cratylie. Paris: Seuil, 1976. 427 p.

12. *Jeandillou J.-F.* La linguistique fantastique de Nodier entre tradition et modernité // *Le XIX^e^ siècle et ses langues, V^e^ congrès de la Société des études romantiques et dix-neuvièmiste, novembre 2013*. URL: https://serd.hypotheses.org/files/2017/02/Langues-Jeandillou.pdf (дата обращения: 17.02.2024).

13. *Nodier Ch.* Examen critique des dictionnaires. Paris: Delangle frères, 1829. 422 p.

14. *Nodier Ch.* Feuilletons du *Temps* / éd. de J.-R. Dahan. Paris: Classiques Garnier, 2010. 989 p.

15. *Nodier Ch.* Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux. Paris: Delangle frères, 1830. 398 p.

16. Trésor de la langue française. Paris: Éditions du CNRS, 1974. Vol. 3. 1206 p. URL: https://www.cnrtl.fr/definition/babouche (дата обращения: 17.02.2024).

17. Trésor de la langue française. Paris: Éditions du CNRS, 1980. Vol. 8. 1364 p. URL: https://www.cnrtl.fr/definition/fanfreluche (дата обращения: 17.02.2024).

18. Trésor de la langue française. Paris: Éditions du CNRS, 1994. Vol. 16. 1452 p. URL: https://www.cnrtl.fr/definition/tête) (дата обращения: 17.02.2024).

19. *Vaulchier H. de.* Corpus des écrits métalexicographiques de Charles Nodier (1808–1842) / textes établis, présentés et annotés par Henri de Vaulchier. Paris: Champion, 2008. 596 p.

20. *Villeneuve R. de.* La genèse d'un "anti-livre": notes sur les personnages de l' "Histoire du roi de Bohême" // Studi Francesi. 2016. T. 179, fasc. II. URL: http://journals.openedition.org/studifrancesi/4274 (дата обращения: 17.02.2024).

Research Article

The Story of the King of Bohemia and His Seven Castles (1830) by Charles Nodier: When the Language Itself Helps to Translate a Play on Words

© 2024. Vera A. Milchina

Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

Abstract: At the beginning of 1830, Charles Nodier's novel, *The Story of the King of Bohemia and His Seven Castles*, was published in Paris. Even in the 21st century, this novel may seem avant-garde and violates all literary canons and rules. Its narrator appears in three hypostases, which constantly enter into disputes with each other; it mixes a variety of styles and genres; its author accompanies many words with chains of several dozen rhyming synonyms. All this does not make it easier to translate *The Story of the King of Bohemia* into any language, even a related Romance language, not to mention Russian. Apparently, these features explain the fact that two translations of the novel, into Spanish and English, appeared only in the 21st century, the first in 2016 and the other in 2023, but there is still no translation into Russian. The author of the article is working on a Russian translation of *The Story of the King of Bohemia* for the "Literary Monuments" series, and the presented note is devoted to one aspect of this work. Oddly enough, it is not about the difficulties of translation (which in this situation would be quite logical) but about its "eases," that is, about those cases when the Russian language provides the translator with means of word play that are absent in French. For example, neutral "wig heads" (têtes à perruques), which come to life in the novel but behave like stupid idols, when translated into Russian, most naturally become "wig heads" <болваны для париков>, since in Russia in the 18th century this is a hairdressing device was named in this way, but at the same time the word "moron" <болван> had a pejorative meaning: it meant fools (a play on words that is absent not only in French but also in English). The article provides several similar examples, and at the end, it explains why, in the case of Nodier, these examples do not appear to be random luck for the translator, but the implementation of the author's linguistic utopia.

Keywords: Charles Nodier, *The Story of the King of Bohemia and His Seven Castles*, translation practice, linguistic utopia.

Information about the author: Vera A. Milchina, Leading Research Fellow, Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3896-0085

E-mail: vmilchina@gmail.com

For citation: Milchina, V.A. "*The Story of the King of Bohemia and His Seven Castles* (1830) by Charles Nodier: When the Language Itself Helps to Translate a Play on Words." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 208–223. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-208-223

References

1. Aksamentova, E. "Idol, bolvan i avtomat: ob odnoi satiricheskoĭ traditsii v russkoi literature vtoroi poloviny XVIII veka" ["Idol, Moron and Machine Gun: About One Satirical Tradition in Russian Literature of the 2nd Half of the 18th Century"]. *Russkaia filologiia: sbornik rabot molodykh filologov* [*Russian Philology. Collection of Young Scholars' Works*], 32. Tartu, Tartu University Publ., 2022, pp. 21–34. (In Russ.)

2. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian language*], vol. 1. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1978. 699 p. (In Russ.)

3. Durova, N.A. *Kavalerist-devitsa* [*Cavalry Maiden*], vol. 1. St. Petersburg, Ivan Butovskii Publ., 1836. 93 p. (In Russ.)

4. Kozlov, S.L. *Implatantsiia. Ocherki genealogii istoriko-filologicheskogo znaniia vo Frantsii* [*Implantation. Essays on the Genealogy of Historical and Philological Knowledge in France*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020. 576 p. (In Russ.)

5. Kriukov, S.D. "Gulebshchiki" ["Hunters"]. *Istoricheskii vestnik*, vol. 50, no. 10, 1892, pp. 53–73. (In Russ.)

6. Onua, M.-K. d'. "Pobriakushka" ["Trinket"]. Onua, M.-K. d'. *Kabinet fei* [*Fairy Cabinet*]. Moscow, Ladomir Publ., 2015, pp. 310–331. (In Russ.)

7. Rable, F. *Gargantiua i Pantagriuel'* [*Gargantua et Pantagruel*], trans. by N.M. Lubimov, Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. 784 p. (In Russ.)

8. *Slovar' Akademii Rossiiskoi* [*Dictionary of the Russian Academy*], vol. 1. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1789. 636 p. (In Russ.)

9. Fasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka* [*Etymological Dictionary of the Russian Language*], vol. 1. Moscow, Terra Publ., 1996. 573 p. Available at: https://lexicography.online/etymology/vasmer/b/babusha (Accessed 17 February 2024). (In Russ.)

10. Fasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka* [*Etymological Dictionary of the Russian Language*], vol. 4. Moscow, Terra Publ., 1996. 860 p. Available at: https://lexicography.online/etymology/vasmer/f/fintifliushki (Accessed 17 February 2024). (In Russ.)

11. Genette, Gérard. *Mimologiques: voyage en Cratylie*. Paris, Seuil, 1976. 427 p. (In French)

12. Jeandillou, Jean-François. "La linguistique fantastique de Nodier entre tradition et modernité." *Le XIXe siècle et ses langues, Ve congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémiste, novembre 2013*. Available at: https://serd.hypotheses.org/files/2017/02/Langues-Jeandillou.pdf (Accessed 17 February 2024). (In French)

13. Nodier, Charles. *Examen critique des dictionnaires*. Paris, Delangle frères, 1829. 422 p. (In French)

14. Nodier, Charles. *Feuilletons du Temps*, éd. de J.-R. Dahan. Paris, Classiques Garnier, 2010. 989 p. (In French)

15. Nodier, Charles. *Histoire du roi de Bohême et de ses sept chateaux*. Paris, Delangle frères, 1830. 398 p. (In French)

16. *Trésor de la langue française*, vol. 3. Paris, Éditions du CNRS, 1974. 1206 p. Available at: https://www.cnrtl.fr/definition/babouche (Accessed 17 February 2024). (In French)

17. *Trésor de la langue française*, vol. 8. Paris, Éditions du CNRS, 1980. 1364 p. Available at: https://www.cnrtl.fr/definition/fanfreluche (Accessed 17 February 2024). (In French)

18. *Trésor de la langue française*, vol. 16. Paris, Éditions du CNRS, 1994. 1452 p. Available at: https://www.cnrtl.fr/definition/tête (Accessed 17 February 2024). (In French)

19. Vaulchier, Henri de. *Corpus des écrits métalexicographiques de Charles Nodier (1808–1842)*, textes établis, présentés et annotés par Henri de Vaulchier. Paris, Champion, 2008. 596 p. (In French)

20. Villeneuve, Rosaline de. “La genèse d’un ʻanti-livre’: notes sur les personnages de l’ʻHistoire du roi de Bohême’.” *Studi Francesi*, vol. 179, fasc. 2, 2016. Available at: http://journals.openedition.org/studifrancesi/4274 (Accessed 17 February 2024). (In French)

Статья поступила в редакцию: 07.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 07.04.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-224-242
https://elibrary.ru/CMYASR

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Почему вышел из моды эпистолярный роман?

© 2024, С.Н. Зенкин

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Эпистолярный роман, чрезвычайно популярный в европейской литературе XVII–XVIII вв., почти исчезает с литературного горизонта в середине XIX в., а в дальнейшем применяется главным образом в металитературных и пародических функциях. В статье сделана попытка объяснить эту эволюцию, вписав ее в общий процесс перестройки европейского романа в «эпоху реализма». Выделяются три аспекта этого процесса. На социокультурном уровне это распад аристократического общества, которое преимущественно изображалась в классическом эпистолярном романе и оставило на нем свой отпечаток в «благородном» стиле писем, ориентированном на быт и привычки светских дам. На нарратологическом уровне это усложнение театральных структур европейского романа: обмен репликами персонажей переносится из внешней композиции (писем, образующих текст романа) во внутреннюю (устные «сцены»), что смещает и перформативную функцию: роман XIX в. отдает предпочтение форме дневника, тексты которого, в отличие от писем, не рассчитаны на то, чтобы оказывать воздействие на получателя. Наконец, на эстетическом уровне это изменение преобладающего рецептивного режима — вместо свидетельства, предполагающего инстанцию персонажей-посредников (например, корреспондентов в переписке), роман XIX в. стремится к безличной иллюзии, к прямому «фикциональному погружению» читателя в движущийся мир произведения, например, в процесс познания чего-то сокрытого (в романе тайн, детективе).

Ключевые слова: роман XIX в., эпистолярный роман, светская культура, повествовательная техника, эстетический опыт.

Информация об авторе: Сергей Николаевич Зенкин — доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», набережная канала Грибоедова, д. 119–121, 123, 190069 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0114-0588

E-mail: sergezenkine@hotmail.com

Для цитирования: *Зенкин С.Н.* Почему вышел из моды эпистолярный роман? // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 224–242. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-224-242

Вопрос, поставленный в заголовке этой статьи, выходит за пределы обычных филологических задач. Филология — позитивная наука, она умеет работать с реально существующими текстами, самое большее — реконструировать некоторые отсутствующие (например, утраченные). Ей трудно устанавливать самый факт отсутствия текстов с теми или иными свойствами, что необходимо делать при доказательстве гапаксов или анахронизмов. И она совсем не привыкла задаваться вопросами о том, почему некоторые типы текстов вообще пропали из истории литературы, хотя в принципе могли бы создаваться и дальше. Это требует вводить в ее проблематику не только позитивные, но и негативные моменты словесности — например, типологию культуры, описывающую возможности и ограничения, существующие в той или иной культурной формации для производства тех или иных продуктов. В этой последней перспективе и будут располагаться нижеследующие размышления. Их потенциальный материал необозримо широк, и наверняка есть много относящихся к нему текстов, которых я не читал, не помню или вообще не знаю об их существовании; в принципе их полное обследование возможно лишь методами цифровых гуманитарных наук. Здесь будут высказаны лишь некоторые рабочие гипотезы, основанные на достижениях теории литературы и, опять-таки вопреки привычкам филологии, сравнительно мало опирающиеся на детальный анализ текстов.

Общие исторические рамки проблемы достаточно очевидны и зафиксированы историко-литературной наукой[1]. Эпистолярный роман, возникший в Европе в XVII в., пережил расцвет в следующем столетии, когда были написаны самые знаменитые его образцы: «Памела» (1740) и «Кларисса» (1748) Сэмюэля Ричардсона, «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Жан-Жака Руссо, «Страдания юного Вертера» (1774) Гете, «Опасные связи» (1782) Шодерло де Лакло[2]. В первой половине XIX в. роман в письмах сохраняет продуктивность: например, во Франции в этом жанре работают Жермена де Сталь («Дельфина», 1802), Сенанкур («Оберман», 1804), Жорж Санд («Жак», 1834), Теофиль Готье («Мадемуазель де Мопен», 1835), Бальзак («Записки двух юных жен», 1841); любопытный

[1] См., в частности, большую статью Жана Руссе [11] и монографию Лорана Версини [14]. Русскому эпистолярному роману посвящена не изданная, к сожалению, кандидатская диссертация Ольги Рогинской [4]. Текст диссертации доступен по адресу: www.hse.ru/data/2011/10/10/1270371372/disser.pdf.

[2] О популярности жанра свидетельствует статистика: так, из 1939 романов, изданных в Англии в 1741–1800 гг., эпистолярными были 361 — почти каждый пятый [14, p. 101].

опыт коллективного эпистолярного романа «Круа-де-Берни» был предпринят в 1846 г. четырьмя авторами — Дельфиной де Жирарден, Теофилем Готье, Жозефом Мери и Жюлем Сандо, распределившими между собой роли четырех персонажей-корреспондентов. Однако во второй половине столетия жанр романа в письмах иссякает: Жорж Санд еще выпускает книги «Мадемуазель Лакентини» (1863) и «Господин Сильвестр» (1865), но других крупных сочинений в этом жанре больше не появляется — ни (еще в первой половине века) у Стендаля, ни у Гюго, ни у Флобера, ни у Золя. Эпистолярный роман маргинализируется, перестает быть активным фактором литературной эволюции. Сходный процесс шел и в других странах: например, в англоязычной литературе романов в письмах не писали ни Диккенс, ни Теккерей, и лишь Генри Джеймсу принадлежат два коротких текста: «Связка писем» (1879) и «Точка зрения» (1882) — по содержанию скорее нравоописательные очерки, чем настоящие романы с сюжетной интригой. В России эпистолярный роман «Валери» написала по-французски Юлия Крюденер (1803), «Роман в письмах» начал было сочинять Пушкин в 1829 г., Иван Тургенев напечатал в 1856 г. небольшую повесть «Переписка», однако единственным значительным опытом этого жанра (ранним и единственным в творчестве своего автора) остались «Бедные люди» Достоевского (1845)[3].

В XX в. эпистолярные романы появляются вновь, но сравнительно редко, многие из них представляют собой скорее короткие повести или новеллы и, что показательно, зачастую носят металитературный и пародический (в смысле Юрия Тынянова [5, с. 290]) характер. Эта тенденция наметилась уже в XIX столетии, например, в «Евгении Онегине» Пушкина: к эпистолярному жанру относилось большинство романов, которых начиталась его героиня и которым она подражает в своем собственном письме. Пародией на эпистолярный жанр стала вставная переписка двух собачек из «Записок сумасшедшего» Гоголя (1835), а много позднее репрезентативным пародическим текстом стал роман Виктора Шкловского «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923), заголовок которого отсылает не к «первой», средневековой, а ко «второй» Элоизе — роману Жан-Жака Руссо, причем именно к его эпистолярной форме, а не к тематическому содержанию (тематические сходства двух книг сводятся лишь к тому, что это два

[3] Говоря о «крупных» или «значительных» авторах и произведениях, я имею в виду не их объективное достоинство, которое вряд ли можно установить научными методами, а их культурную репутацию, «видимость» в читательской и критической рецепции, способную привести к дальнейшей канонизации.

романа о любви). Когда славный некогда литературный жанр — целый жанр, а не конкретные его произведения — становится объектом пародии, это говорит о его культурной переоценке и смещении из центра на периферию литературы[4].

Чем объяснить этот сдвиг? Психология литературной эволюции, интуитивно знакомая каждому читателю и концептуализированная Шкловским-теоретиком, назовет его причиной «автоматизацию» жанра: эпистолярный роман «наскучил» читателям подобно старой моде, перестал восприниматься как живая форма письма; отсюда возможность и даже необходимость его пародического «остранения». Однако история литературы не может удовлетвориться таким объяснением: оно отвечает на вопрос о том, почему эпистолярный роман вообще однажды, по крайней мере временно, вышел из моды, но не о том, почему это случилось именно в середине XIX в., а не, скажем, в XVIII или XX вв. Чтобы дополнить психологическое объяснение конкретно-историческим, нужно принять во внимание изменения общекультурной и собственно литературной обстановки при переходе к эпохе, условно именуемой «эпоха реализма». Можно выделить несколько аспектов или факторов этой эволюции, которые могли действовать все сразу, по логике сверхдетерминации.

1. *Социокультурный аспект: мир персонажей*. Изменился социальный контекст и функции реальной, бытовой переписки, которая имитируется в эпистолярном романе. На всем протяжении XIX в., вплоть до появления телефона, в Европе и Америке письма оставались основным средством коммуникации на расстоянии (их лишь отчасти заменял в этой роли телеграф)[5]. При этом объем переписки возрастал по мере совершенствования почтовой службы и роста грамотности населения. Если в XVIII в. переписка была достоянием элиты, умеющей читать и писать, то в дальнейшем доступ к ней расширился, прежде всего за счет малоимущих классов. Переписка демократизировалась, и это изменило статус ее литературных подражаний.

---

[4] Ср. у Л. Версини о пародийных и металитературных романах в письмах во французской литературе второй половины XX в. [14, p. 253–259].

[5] Финал эпистолярного романа Реми де Гурмона «Сновидение женщины» (Le songe d'une femme, 1899) образуют несколько коротких телеграмм, зато все остальные послания, по контрасту с этой технической новинкой, заканчиваются включенными в печатный текст книги факсимиле «собственноручных» подписей персонажей. В современной литературе встречаются опыты эпистолярных романов в форме SMS или сообщений по электронной почте: еще одно средство «остранения» старинного жанра.

Эпистолярный роман классического периода «имел репутацию аристократического и женского» [10, p. 79]. С аристократической культурой был связан его стиль — соединение традиций старинной риторики (предшественниками романов в письмах стали практические письмовники) и светских речевых манер: «…в обществе благородных манер, светского общения у искусства беседы скоро появилось продолжение — искусство письма, любезного послания, выражения учтивости» [14, p. 48]. Кроме того, фабульное действие большинства эпистолярных романов XVII–XIX вв. происходило в аристократическом обществе[6]. А поскольку текст эпистолярного романа целиком или почти целиком состоит из писем персонажей, то благородство стиля, перенятое из сборников образцовых посланий, выступает в нем как черта среды, к которой принадлежат эти люди. Сама композиция эпистолярного романа предполагала некоторую сплоченность этой среды, несмотря на встречающиеся в ней конфликты. Идея собрать и издать коллекцию чьих-то частных писем как бы исходила из семейного и дружеского круга, где эти письма могли сохраниться и попасть в распоряжение автора-«публикатора». Их частный, нередко интимный характер не мешал публикации, оправданной их образцовым характером; а условные мотивировки этой публикации, варьировавшиеся в разных романах (потерянная и случайно найденная чужая корреспонденция, «пачка писем», подаренная публикатору малознакомым спутником и т. д.), не столько подтверждали «подлинность» переписки, сколько давали понять читателю, что он украдкой, по воле случая приобщается к культуре высшего сословия.

С политическим упадком аристократии в постреволюционную эпоху значимость благородного сообщества сокращается, в глазах публики оно перестает служить хотя бы условной гарантией ценности исходящих из него текстов. Новая культура газетных фельетонов устанавливает более фамильярные отношения между читателем и литературными героями, чем те, что задавались формой романа в письмах. Сами письма (реальные, не романические) перестают быть литературным фактом, как это констатировал Юрий Тынянов в русской культуре[7].

---

[6] Исключения немногочисленны: в «Вертере» Гете рассказывается не только о неразделенной любви, но и о социальной приниженности молодого бюргера в дворянском обществе; героями «Развращенного крестьянина» (1775) и «Развращенной крестьянки» (1784) Ретифа де ла Бретона, как явствует из их заголовков, являются представители простонародья.

[7] «И не трудно проследить такие эпохи, когда письмо, сыграв свою литературную роль, падает опять в быт, литературы более не задевает, становится фактом быта, документом, распиской» [5, с. 266].

Не менее существенна и «женская» окраска эпистолярного романа[8]. Дело не в преобладании женщин среди его авторов: их примерно столько же, сколько и мужчин, хотя на фоне общего превалирования мужчин в тогдашней литературе это относительное равенство было необычно. Важнее другое обстоятельство — социокультурная ситуация, представляемая в таких романах. Если оставить в стороне смежный, не совсем романный жанр эпистолярного травелога, где путешественники излагают свои впечатления о чужих странах (их послания могли быть вымышленными, как в «Персидских письмах» Монтескье, 1721, или более или менее соответствовать реальным событиям, как в «Письмах русского путешественника» Карамзина, 1791–1792)[9], то в большинстве собственно эпистолярных романов действие локализовано в замкнутой социальной, а часто и пространственной среде: своего рода «единство места». Коммуникативная ситуация такого романа — это ситуация домашне-семейная, выдвигающая на первый план женщин. Металитературным текстом можно считать бальзаковские «Записки двух юных жен»: их героини не просто две дамы, но суть их корреспонденции заключается именно в том, что они рассказывают друг дружке о своем круге общения, и у одной это домашний быт (в провинции), а у другой быт светский (в столице).

Во второй половине XIX в. в Европе делает первые шаги женская эмансипация: у женщин появляется больше возможностей самостоятельно работать, учиться, путешествовать. Показателен маленький эпистолярный роман Генри Джеймса «Связка писем», где персонажи-корреспонденты образуют, как и положено по жанру, замкнутую группу — постояльцев одного парижского пансиона, о котором они рассказывают своим друзьям и родным, живущим в Англии и Америке. Но еще более важным содержанием их писем является взаимная оценка: они критически наблюдают друг за другом, определяя, с кем прилично общаться, то есть, в отличие от классического романа в письмах, их принадлежность к одному кругу

[8] «Посвященный женщинам, часто создававшийся женщинами, роман в письмах имел своей первой аудиторией женщин» [14, p. 60].

[9] Журналистика XIX в. опять-таки сделала излишней и необязательной эту эпистолярную условность. Теофиль Готье писал некоторые свои травелоги (например, очерки о поездке в Россию в 1858–1859 гг.) отдельными главами, посылая их с дороги в редакцию парижской газеты, но ему не приходило в голову представлять их как «письма» кому бы то ни было. Его добрая подруга и соавтор по эпистолярному роману «Круа-де-Берни» (1845) Дельфина де Жирарден долгое время печатала хроникальные фельетоны в газете «Пресс» без всякого эпистолярного оформления, и лишь в их книжном издании появился заголовок «Парижские *письма*».

все время обсуждается и ставится под сомнение. Особое место среди них занимает автор первого и последнего писем, эмансипированная девица из Новой Англии, которая путешествует по Старому Свету в полном одиночестве, шокируя своих более традиционных по привычкам соседей: она инородный элемент, пришелица из новой культуры, разрушающей ту, что породила жанр книги, в которой она фигурирует.

Таким образом, в течение XIX в. ушла в прошлое социокультурная ситуация, питавшая эпистолярные романы классической эпохи: исчезла однородная, замкнутая и устойчивая среда, в которой они часто создавались, которую они еще чаще изображали как культурный образец для людей прочих сословий и в которой центральную роль играли светские дамы.

2. *Нарратологический аспект: авторские стратегии*. Как уже сказано, роман в письмах был генетически связан с традициями старинной эпистолярной риторики и пособий-письмовников раннего Нового времени. Труднее доказать — и, скорее всего, она носила характер не филиации, а конвергенции — его связь с театром, который именно в XVII–XVIII вв. в странах Европы достиг высокой профессионализации. Подобно драме, такой роман, как правило, обходится без рассказчика и целиком состоит из высказываний персонажей. Эти письменные высказывания, подобно репликам в разговоре, всегда имеют целью не просто что-то сообщить адресату, но и как-то подействовать на него — хотя бы просто заинтересовать и развлечь, а часто также и получить некую практическую реакцию. Они выполняют сразу две функции — информативную (сообщение о событиях и ситуациях, которое в обычном, не-эпистолярном романе берет на себя рассказчик) и перформативную, иллокутивную (воздействие на корреспондента, дабы каким-то образом изменить ситуацию). В письмах эта последняя функция открыто обозначена их условной формой — специфическими обращениями к адресату, формулами вежливости и т. п. Эта функция может быть более или менее выраженной в имитирующем переписку романе, от чего зависит напряженность, «драматизм» того или иного сюжета. В наиболее сложных образцах жанра, например у Лакло, эта функция особенно сильна; по словам Жана Руссе, здесь «письмо является не столько средством общения, сколько средством действия, нацеленным на адресата как на мишень» [10, p. 95][10]. У эпистолярных текстов два адресата — собственно адресат письма, от которого пишущий чего-

[10] О перформативности эпистолярного романа см. также: [7].

то добивается, и читатель романа, которому через посредство письма сообщают о ходе действия. Тем самым эти тексты сближаются с другой литературной формой — театральными репликами, обращенными и к партнеру, и к зрителям.

В эпистолярном романе классической эпохи осуществилась первая стадия *театрализации романа* [15]: драматическая структура внедряется в романную благодаря полному или почти полному устранению рассказчика, когда весь текст представлен как сменяющие друг друга личные высказывания персонажей. Роман XIX в. — в творчестве Бальзака, Гюго, Эжена Сю, Достоевского и других — стал применять такое устройство романного текста уже вне эпистолярной формы, в нем гораздо шире, чем прежде, используются диалоги и «сцены», почти в театральном смысле слова. Но, по сравнению с эпистолярным романом, где по определению воссоздавалась ситуация *удаленного* общения[11], в романе XIX в. обильно воспроизводимая речь героев стала уже не письменной, а устной, служащей для близкой коммуникации. Это позволяло диверсифицировать ее стили, которые ранее сглаживались классическим эпистолярным дискурсом, и сталкивать в сюжете действующих лиц, резко различных по социальному положению, образованности, чертам характера. Их «режиссером» служит рассказчик, полностью или почти полностью устранявшийся в эпистолярном романе, а теперь научившийся интегрировать мысли и речи разных персонажей в свой собственный повествовательный дискурс — приемами фокализации (которая в эпистолярном романе применялась только к прямой речи персонажей и обычно совпадала с формальным распределением их писем)[12], несобственно прямой речи, имплицитного ценностного диалога с героями. Включение в романный текст живой устной речи сделало излишним квазисценическое оформление писем-реплик, и их внешнее разделение уступило место внутреннему разноязычию, то есть театрализация

[11] «Роман в письмах инсценирует отложенные диалоги <…>. Дистанция между корреспондентами — не просто контекстуальная, эмпирически измеримая данность <…> но и данность фигуративная, которая может даже становиться одной из тем всего произведения…» [6, p. 14].

[12] Попытку совместить новую технику «точек зрения» с традиционной эпистолярной композицией книги предпринял Генри Джеймс в повести, которая так и называется «Точка зрения». Эта попытка привела к распаду повествовательного сюжета: авторы писем — путешественники, прибывающие в Соединенные Штаты или же возвращающиеся на родину из европейского турне, — в своих письмах не общаются между собой, а лишь делятся со своими отсутствующими корреспондентами путевыми впечатлениями и мыслями о различиях Европы и Америки (ср. в другой стране дискуссии о «России и Западе»).

романа продолжилась, но стала более глубокой, обходясь без композиционной мотивировки.

Изменению коммуникативной ситуации в повествовании соответствует и изменение — расширение — романной тематики. Роман раннего Нового времени всецело определялся своими любовными сюжетами (отсюда сохранившееся в нашем языке особое значение слова «роман» как «любовной связи»). С такой тематикой хорошо согласовывалась эпистолярная форма, наглядно демонстрирующая процесс сближения любовников, их переживаний и разочарований, возможного расставания; каждое письмо читается как действенная реплика в их интимном диалоге, с ее помощью пытаются вызвать ответное чувство, о чем-то попросить, в чем-то упрекнуть, проститься. В XIX в. люди, конечно, не перестали переживать любовные отношения, и они по-прежнему отражались в литературе, однако европейский роман расширил свой кругозор — его главная интрига часто стала строиться не вокруг любви, а вокруг карьеры, войны, колониальных приключений, изобретений, преступлений и их раскрытия. Такие сюжеты включают в себя много не-словесных событий, и эпистолярная форма, преимущественно сообщавшая о мыслях и чувствах, применяется к ним лишь изредка и отчасти[13].

Поскольку эпистолярный роман имитирует реальную бытовую переписку, к нему применимо введенное Михаилом Бахтиным различение «первичных» и «вторичных» речевых жанров: бытовое письмо является первичной, еще не художественной формой высказывания, тогда как в составе романа оно включается во вторично-литературное высказывание[14]. Опираясь на эту идею, Ольга Рогинская предлагает и весь эпистолярный роман, а не только отдельное письмо в нем, рассматривать как вторичный жанр, переоформленный в соответствии с литературными конвенциями[15]. Если

[13] Ср., например, детективный роман Уилки Коллинза «Лунный камень» (1868), включающий в себя несколько частных писем, но в основном составленный из рассказов разных, индивидуализированных персонажей; это именно рассказы, создаваемые постфактум, в отличие от писем информативная функция господствует в них над перформативной.

[14] «Роман в его целом является высказыванием, как и реплика бытового диалога или частное письмо (он имеет с ними общую природу), но в отличие от них это высказывание вторичное (сложное)» [1, с. 161].

[15] «Своеобразие эпистолярного романа состоит в том, что его художественная форма (форма писем) имеет свой жизненный аналог во внехудожественной действительности. Эта особенность сближает эпистолярный роман с другими художественными текстами, созданными в форме “человеческого документа”: дневником, записками, мемуарами» [4, с. 22].

же попытаться еще точнее определить это переоформление (частный случай смещения границ «литературного факта» по Тынянову [5, с. 255–270]), то следует напомнить, что бытовая переписка, в отличие от романа, еще не является настоящим *повествованием*.

Эпистолярный роман стал исторически первой формой имитации, которой подвергаются в повествовательной литературе *парадиегетические*, не совсем повествовательные формы, в данном случае реальная переписка. Подобно повествовательным (диегетическим) жанрам, они сообщают о развертывающихся во времени событиях, однако, в отличие от повествователя, рассказывающего о прошлом, пишущий письмо еще не знает, что случится после. Такое принципиальное неведение будущего, характерное также для дневника, судового журнала и т. п., в эпистолярном романе может дополнительно мотивироваться наивностью, ограниченностью кругозора героя, а иногда и намеренным обманом и манипуляцией со стороны других лиц («Кларисса», «Опасные связи»). В отсутствие рассказчика, знающего исход событий и задающего последовательно ретроспективную организацию повествования, реальная или вымышленная переписка развивается скачками, так что каждое новое письмо не просто сообщает о новых событиях, но дает ощутить новый уровень осведомленности корреспондентов.

Эта организация текста трансформируется в литературе XIX в. Если эпистолярный роман всегда четко разделен на письма, при переходах между которыми, как правило, меняются корреспонденты (а стало быть, вся прагматическая ситуация высказывания), то роман XIX в. чаще членится на зрелищные «сцены», случайно локализованные в фикциональном пространстве и времени; в газетных романах-фельетонах повествование еще и прерывается «на самом интересном месте», что опять-таки подчеркивает произвольность его артикуляции. Дискретность повествовательного времени, которая раньше мотивировалась эпистолярным обменом (каждое письмо отправляется в определенный момент после предыдущего и перед следующим), теперь утратила эту фабульную мотивировку и стала «обнаженным приемом», самодовлеющей конструктивной формой, подобно распространившимся в ту же эпоху стиховым переносам (enjambements) в поэзии.

Как уже сказано, одним из парадиегетических жанров является дневник, с которым фактически стали сближаться эпистолярные романы начала XIX в. — например, «Оберман» Сенанкура, состоящий целиком из интимно-дневниковых посланий одного героя одному адресату. В дальнейшем роман-дневник все более

опережает в популярности роман в письмах[16]. Дневниковую форму получают разные прозаические произведения — романы, повести и новеллы: «Последний день приговоренного к смерти» Гюго (1829), самая большая из частей «Героя нашего времени» Лермонтова (1840), «Записки сумасшедшего» Гоголя (включающие *подчиненный* эпистолярный цикл — переписку двух собачек), «Орля» Мопассана (1886), «Дракула» Брэма Стокера (1897, комбинация дневника и писем), «Записки горничной» Октава Мирбо (1900); а в литературе XX в. вымышленные, романные дневники исчисляются сотнями, как эпистолярные романы в XVIII столетии. Таким образом, художественная литература продолжает имитировать «жизненный», не совсем повествовательный словесный жанр, но не тот, что прежде. При этом перформативная функция текста опять-таки уходит из внешней во внутреннюю форму повествования. Переписка включена в процесс коммуникации с другими лицами, а потому и в эпистолярном романе эта функция в ней очевиднее и грубее, чем в романе-дневнике, где ее можно тонко внедрять в микроструктуры монологической речи.

Итак, с точки зрения нарратологии, упадок эпистолярного романа в XIX в. означал усложнение повествования — перенос театрального обмена репликами из композиции всего произведения в устройство отдельных «сцен», расширение романной тематики (которая более не исчерпывается сюжетами о любви), ощутимое, не мотивированное фабулой членение романного текста, более гибкое и опять-таки вне фабульных мотивировок использование иллокуции.

3. *Эстетический аспект: читательское восприятие*. Традицию эпистолярного романа и новые формы романа XIX в. можно противопоставить друг другу по преобладающему в них режиму *свидетельства* или *иллюзии*. Эти понятия не совпадают ни с лингвистическим различием речи от первого и третьего лица, ни с нарратологическим различием диегезиса и мимесиса (или, в английских терминах, telling и showing). Речь здесь идет не столько о производстве, сколько о восприятии текстов, для описания которого лучше подходит современное понятие «фикционального погружения». В повествованиях, построенных как свидетельство,

[16] Речь идет именно о романных, вымышленных дневниках; история реальных дневников и их публикации — это другая, отдельная проблема. Дневники героев и ранее могли включаться в состав романов или имитироваться в них, но занимали либо подчиненное место в общей структуре произведения («Робинзон Крузо» Даниеля Дефо, 1719), либо сами деформировались, фактически превращаясь в рассказы, составленные уже после всех событий («Дневник чумного года» того же автора, 1722).

это погружение сдерживается посредующей (пусть даже сколь угодно симпатичной, разделяемой читателем) инстанцией чужого слова, а в текстах «иллюзионистских» оно совершается беспрепятственно, как будто читатель находится внутри изображаемого мира, не отделенный от него ни чужой точкой зрения, ни словесным медиумом. Наивный читательский жест, о котором вспоминал Максим Горький, — в юности, прочитав восхитившую его повесть Флобера, он «несколько раз, машинально и как дикарь <…> рассматривал страницы на свет, точно пытаясь найти между строк разгадку фокуса» [2, с. 29], — характерен именно для культуры, стремящейся к повествовательной иллюзии по ту сторону слова. Такой жест вряд ли применим к эпистолярному роману, даже самому увлекательному, потому что в этом романе текстуальность подчеркивается, открыто демонстрируется в форме писем. Роман в письмах задает режим свидетельства, у которого всегда есть — хотя бы сокращенно указанные — автор, адресат, время и место создания. Читателю систематически напоминают, что перед ним не реальность, а документы, — таким образом понимается здесь «правдоподобие»[17]. Напротив того, роман XIX в. предпочитает абсолютное повествование, исходящее как бы ниоткуда (по завету Флобера: автор должен быть, подобно Богу, вездесущ и невидим) и приглашающее читателя безоглядно «погружаться» в фикциональный мир. Романисты точно определяют пространственно-временные координаты этого мира (именно объективного мира, а не описывающих его текстов — например, посланий, которыми могут обмениваться персонажи), часто начинают рассказ со сведений о том, когда и где происходит действие, подробно описывают его обстановку (улицу, дом, сад…), иногда даже стремясь к научной достоверности таких описаний — как Золя, который для своих романов чертил планы реальных парижских кварталов. «Живописность», отличающая прозу XIX в. от романов раннего Нового времени (когда горацианское правило ut pictura poesis обычно применялось именно к поэзии, а не к повествовательной прозе) и сопровождающаяся семиотическими «эффектами реальности» (Ролан Барт), также призвана внушать

[17] «Решения, предлагаемые эпистолярным романом в области правдоподобия, обусловлены способом повествования, где пишущий высказывается от первого лица <…> и личными отношениями, которые связывают отправителя с получателем» [6, p. 22]. В терминах современной поэтики, эпистолярный роман не столько заботится о референциальной или реляционной мотивированности излагаемых событий (об их соответствии бытовым нормам возможного и допустимого или об их связности, исключающей внутренние противоречия), сколько обосновывает их правдоподобие ссылками на фиктивные источники текста; см. об этих разных способах мотивации повествования [8].

читателю иллюзию «погружения», когда он помещает себя в перцептивное пространство описываемой сцены. Излишне напоминать, что литература XIX в. развивалась в обществе, которое в массовых масштабах практиковало всевозможные визуальные иллюзии — не только традиционно-театральные, но и новейшие иллюзионистские зрелища: фантасмагорию, диораму и панораму, музеи восковых фигур, фотографию и, в конце столетия, первые опыты кинематографа. В такой эстетике письма персонажей не исчезают совсем из романов, но перестают служить опорной конструкцией повествования, включаясь в него лишь как изолированные, структурно необязательные вкрапления.

По замечанию Жана-Мари Шеффера [13], повествовательное погружение неравномерно распределяется в протяженности текста: так, рамочные, пара- или перитекстуальные элементы (зачин и концовка) обычно нацеливают читателя на отстраненное, дистантное восприятие, тогда как собственно погружение происходит во «внутренних» эпизодах, обладающих иной мерой условности, чем рамочные сообщения. В этом отношении показательно, что роман в письмах нередко содержал не-эпистолярные фрагменты, размещенные в начале и конце текста, — предисловия и эпилоги, написанные от лица предполагаемых издателей писем. В некоторых текстах такие фрагменты могли иметь значительный вес — например, финальный рассказ от третьего лица в «Вертере» Гете, в эпистолярной поначалу новелле Гофмана «Песочник» (или «Песочный человек», 1816). В позднейшем развитии романа намечается обратная конфигурация: романное повествование от лица постоянного рассказчика *заканчивается* чьим-то чужим письмом или письмами, которые ставят последнюю точку в развитии сюжета. Во Франции сразу два таких текста появились в 1837 г. — роман Теофиля Готье «Фортунио» и новелла Проспера Мериме «Венера Илльская». Роман «Будущая Ева» Вилье де Лиль-Адана (1881) также завершается получением сообщения издалека — правда, в этом научно-фантастическом романе таковым служит уже не рукописное послание, а телеграмма. В английской литературе частными письмами начинается и заканчивается уже упомянутый «Лунный камень» Коллинза, письмо одного из героев служит эпилогом к роману Генри Райдера Хаггарда «Копи царя Соломона» (1885). В русской литературе XX в. сложным примером такого построения является роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (1983), отчасти воспроизводящий композицию «Лунного камня»: его последнюю, заключительную часть образуют уже не ретроспективные рассказы

того или иного героя, как в предыдущих частях, а цикл личных писем (вместе с фрагментами дневника), причем все они, как выясняется в конце, посылались уже покойному адресату. Если в эпистолярных романах классической эпохи письма раскрывали публике жизнь персонажей, которые их пишут и читают, то в романах позднейшей эпохи они закрывают, завершают эту жизнь, указывая читателю на то, что иллюзионистское «погружение» закончено и пора возвращаться от вымысла к действительности.

Перцептивным режимом определяется и развитие романного дискурса. Сент-Бёву принадлежит наблюдение (по поводу «Дельфины» госпожи де Сталь), что форма романа в письмах заставляет «сразу же сообщать персонажам тон, слишком согласный с приписываемым им характером» [12, p. 129][18]. Здесь имеется в виду не просто неподвижность романных характеров, сближавшая эпистолярный роман с театральными пьесами (в коротком сценическом спектакле трудно развернуть последовательную эволюцию героя, можно самое большее показать ее начальную и конечную стадии), но и другой, собственно словесный феномен. Неизменным, изначально заданным является не только характер героя, но и стиль («тон»), которым он выражается, — потому что это всегда речь самого героя, в отношении которой невозможны моральные комментарии и приемы иронии, исходящие со стороны, от рассказчика (критические замечания могут делать разве что другие персонажи — участники переписки). Дискурс жестко привязан к личности героя, это способствует читательской эмпатии, характерной для культуры сентиментализма, но парадоксальным образом мешает аффективно «погрузиться» в его мир, именно потому, что сводит этот мир к переживаниям одного лица, к его единственной точке зрения. Напротив того, роман XIX в. («реалистический», но не только) стремится к подвижному психологическому анализу, «диалектике души», способной опережать собственное самосознание героя, «погружая» читателя не только в его субъективную жизнь, но и в окружающий его объективный мир.

Наконец, новый режим читательского «погружения» имел еще одно прагматическое последствие: в литературе XIX в. отмечаются первые попытки интерактивного повествования с участием читателей. Технически этому способствовала уже упомянутая артикуляция текста, печатающегося в газете, — не условно-эпистолярная,

[18] И чуть ниже: «Одним словом, когда персонажи романа в письмах берутся за перо, они все время следят за собой, предъявляя себя читателю в выразительных позах и в самых значительных ракурсах» [12, p. 129].

а реально-фельетонная, иногда растягивавшаяся на многие месяцы: писатель сочинял свой роман параллельно с публикацией и вплоть до ее завершения сохранял возможность изменять сюжет, в том числе и по чужим пожеланиям. В XVIII в. Дени Дидро мог еще только риторически декларировать свободу такой сюжетной игры («Почему бы мне не женить Хозяина и не наставить ему рога?» [3, с. 260]), а столетием позже ее уже можно было почти всерьез обсуждать с другими людьми. Известно, что во время первой газетной публикации «Парижских тайн» читатели обращались к Эжену Сю с просьбами «спасти» полюбившихся им персонажей; а Теофиль Готье, заканчивая в 1863 г. журнальную публикацию своего романа «Капитан Фракасс», устроил специальный «семейный совет», чтобы вместе решить, завершится ли он счастливым или печальным финалом [9, p. 103–107][19]. Подобные обсуждения предполагают аффективное «погружение» читателей в фабульный мир романа (а не только в душевную жизнь отдельных его героев) и их готовность трансформировать этот мир по своему желанию: рефлекс, характерный именно для иллюзионистского восприятия и неуместный по отношению к рассказу-свидетельству, которое имитировалось в классическом эпистолярном романе.

Итак, рецептивный режим романа, пришедшего на смену роману эпистолярному, характеризуется преобладанием иллюзии над свидетельством, инверсией рамочных структур (отныне письма образуют не основной корпус повествования, а скорее его зачин и/или концовку), подвижностью психологического дискурса и возможностью прямого взаимодействия между автором и читателями, совместно решающими, как развивать и завершать сюжет. Разумеется, нельзя утверждать, что роман XIX в. и, тем более, XX в. полностью отказывается от эстетики свидетельства, — в нем, например, по-прежнему часто используется рассказ от первого лица, — и все же в так называемую «эпоху реализма» его эстетической доминантой стала иллюзионистская техника. Даже когда романное повествование, как в детективе, чуть ли не целиком складывается из неполных и разноречивых свидетельств, в которых должно разбираться следствие, оно все равно остается иллюзионистским по главной своей установке, потому что читателю предлагается сопереживать не столько некоторому лицу, сколько самому процессу

[19] По словам мемуаристки, старшей дочери Т. Готье, просьба завершить роман счастливым финалом исходила от издателя Жерве Шарпантье, который собирался выпустить книжное издание «Капитана Фракасса» и, видимо, следил за его предварительной публикацией в журнале.

познания, распутывания загадки, которое условно поручено главному герою (чаще всего описанному в режиме внешней фокализации, без сколько-нибудь подробного душевного анализа). В отличие от скачкообразной, кумулятивной временной структуры эпистолярного романа, в романе тайн или детективе читателю изначально дают понять, что разгадка тайны где-то уже спрятана, выяснится в финале и не зависит от чьих-либо свидетельств.

В более общем эстетическом плане с режимом иллюзии были связаны популярная в XIX в. теория «искусства для искусства», уже упомянутая техника безличного повествования (Флобер)[20], заразительно-яркие мистические переживания, которые призваны передавать роман (особенно в конце столетия). Все это противоречило организации рассказа-свидетельства, в каждый момент сосредоточенного на конкретном пишущем субъекте (не авторе, так персонаже), который рассказывает о своем внехудожественном и профанно-земном опыте.

Перечисленные перемены в социокультурном мире романа, в его нарративных стратегиях и в режимах его восприятия происходили параллельно и могли служить (кроме разве что первого, социального изменения) как причинами, так и следствиями временного упадка эпистолярного романа и образования новой романной формы, которая стала обходиться без его условностей. «Экзоскелет» романа в письмах ушел внутрь произведения, врос в его ткань. В конечном счете эпистолярный роман «вышел из моды» как минимум на полвека не столько под действием каких-либо отдельных факторов, сколько в ходе системной перестройки всей западной литературы и культуры, которая и сделала устаревшими повествования, имитирующие обмен письмами.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 159–208.

2. *Горький М.* О том, как я учился писать. М.: Гослитиздат, 1940. 47 с.

3. *Дидро Д.* Жак-фаталист и его хозяин / пер. Г. Ярхо // *Дидро Д.* Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его хозяин. М.: Худож. лит., 1973. С. 257–474.

[20] Ср., однако, дейктическую рамку романа «Госпожа Бовари», который начинается словами «*Мы* готовили уроки…», а заканчивается фразой «*Недавно* он получил крест Почетного легиона». Эти рамочные элементы, отсылающие к эстетике свидетельства, играют такую же роль, что письма, которыми могут открываться и/или завершаться новые не-эпистолярные романы.

4. *Рогинская О.О.* Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дис. … канд. филол. наук. М., 2002. 235 с.

5. *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 573 с.

6. *Calas F.* Le Roman épistolaire. Paris: Armand Collin, 2007. 128 p.

7. *Day R.A.* Speech acts, orality, and the epistolary novel // The Eighteenth Century. 1980. Vol. 21. № 3. P. 187–197.

8. *Färnlöf H.* La Motivation littéraire: Du Formalisme russe au constructivisme. Paris: Classiques Garnier, 2022. 273 p.

9. *Gautier J.* Le Collier des jours. Le Second rang du collier. Paris: Félix Juven, 1903. 336 p.

10. *Planté Ch.* Sand et le roman épistolaire: variations sur l'historicité d'une forme // Littérature. 2004. Juin. № 134. P. 77–93.

11. *Rousset J.* Une forme littéraire: le roman par lettres // *Rousset J.* Forme et signification: Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris: Corti, 1962. P. 65–108.

12. *Sainte-Beuve Ch.-A.* Madame de Staël // *Sainte-Beuve Ch.-A.* Portraits de femmes. Paris: Garnier frères, 1886. P. 81–164.

13. *Schaeffer J.-M.* Métalepse et immersion fictionnelle // *Pier* J., *Schaeffer J.-M.* (*dir.*) Métalepses. Entorses au pacte de la représentation. Paris: Éditions de l'EHESS, 2005. P. 323–334.

14. *Versini L.* Le Roman épistolaire. Paris: PUF, 1979. 266 p.

15. *Zenkine S.* La théâtralisation du roman au XIX^{e} siècle // Point de rencontre: le roman: Actes du colloque international d'Oslo, 7–10 septembre 1994 / textes réunis par Juliette Frølich. Oslo: The Research Council of Norway, 1995. T. I. P. 35–46.

Research Article

Why Did the Epistolary Novel Go Out of Fashion?

© 2024. Sergey N. Zenkin
National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia

Abstract: The epistolary novel, extremely popular in European literature of the 17th–18th centuries, nearly disappeared from the literary horizon in the middle of the 19th century and subsequently was used mainly in metaliterary and parodic functions. This article attempts to explain this change by fitting it into the general process of restructuring the European novel in the "epoch of realism." Three aspects of this process stand out. On the sociocultural level, this is the collapse of aristocratic society, which was mainly depicted in the classic epistolary novel and left its mark on it in the "noble" style of letters, focused on the life and habits of the women of high society. On the narratological level, this is a complication of the theatrical structures of the novel: the verbal exchange of the characters is transferred from the external composition (letters forming the text of the novel) to the internal one (oral "scenes"), and the 19th-century novel privileges the form of personal diary the texts

of which, unlike letters, are not designed to have an impact on the recipient. Finally, on the aesthetic level, this is a change in the prevailing receptive mode: instead of testimony, which presupposes the authority of intermediary characters (for instance, writing persons in correspondence), the 19th-century novel strives for an impersonal illusion and a direct "fictional immersion" of the reader in the moving world of the work, for example in the process of unveiling something hidden (in a mystery novel, detective story).

Keywords: 19th century novel, epistolary novel, high society culture, narrative technique, aesthetic experience.

Information about the author: Sergey N. Zenkin, DSc in Philology, National Research University Higher School of Economics, Kanala Griboedova Emb., 119–121, 123, 190069 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0114-0588.

E-mail: sergezenkine@hotmail.com

For citation: Zenkin, S.N. "Why Did the Epistolary Novel Go Out of Fashion?" *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 224–242. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-224-242

References

1. Bakhtin, M.M. "Problema rechevykh zhanrov" ["The Problem of Speech Genres"]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Collected Works: in 6 vols*.], vol. 5. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, pp. 159–207. (In Russ.)

2. Gor'kii, M. *O tom, kak ia uchilsia pisat'* [*How I Learned to Write*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1940. 47 p. (In Russ.)

3. Didro, D. "Zhak-fatalist i ego khoziain" ["Jacques the Fatalist and His Master"]. Didro, D. *Monakhinia. Plemiannik Ramo. Zhak-fatalist i ego khoziain* [*The Nun. Rameau's Nephew. Jacques the Fatalist and His Master*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973, pp. 257–474. (In Russ.)

4. Roginskaia, O.O. *Epistoliarnyi roman: poetika zhanra i ego transformatsiia v russkoi literature* [*The Epistolary Novel: Poetics of the Genre and Its Transformation in Russian Literature: PhD Dissertation*]. Moscow, 2002. 235 p. (In Russ.)

5. Tynianov, Iu.N. "Literaturnyi fakt" ["Literary Fact"]. Tynianov, Iu.N. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [*Poetics, History of Literature, Cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p. (In Russ.)

6. Calas, Frédéric. *Le Roman épistolaire*. Paris, Armand Collin, 2007. 128 p. (In French)

7. Day, Robert Adams. "Speech Acts, Orality, and the Epistolary Novel." *The Eighteenth Century*, vol. 21, no. 3, 1980, pp. 187–197. (In English)

8. Färnlöf, Hans. *La Motivation littéraire: Du Formalisme russe au constructivisme*. Paris, Classiques Garnier, 2022. 273 p. (In French)

9. Gautier, Judith. *Le Collier des jours. Le Second rang du collier*. Paris, Félix Juven, 1903. 336 p. (In French)

10. Planté, Christine. "Sand et le roman épistolaire: variations sur l'historicité d'une forme." *Littérature*, nu. 134, Juin, 2004, pp. 77–93. (In French)

11. Rousset, Jean. "Une forme littéraire: le roman par lettres." Rousset, Jean. *Forme et signification: Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel.* Paris, Corti, 1962, pp. 65–108. (In French)

12. Sainte-Beuve, Charles Augustin. “Madame de Staël.” Sainte-Beuve, Charles Augustin. *Portraits de femmes*. Paris, Garnier frères, 1886, p. 81–164. (In French)

13. Schaeffer, Jean-Marie. *Métalepse et immersion fictionnelle.* Pier, John, et Jean-Marie Schaeffer, directeurs. *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Paris, Éditions de l’EHESS, 2005, pp. 323–334. (In French)

14. Versini, Laurent. *Le Roman épistolaire*. Paris, PUF, 1979. 266 p. (In French)

15. Zenkine, Serge. “La théâtralisation du roman au XIXe siècle.” *Point de rencontre: le roman: Actes du colloque international d’Oslo, 7–10 septembre 1994*, textes réunis par Juliette Frølich, t. 1. Oslo, The Research Council of Norway, 1995, pp. 35–46. (In French)

Статья поступила в редакцию: 28.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 28.04.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-243-254
https://elibrary.ru/OCFKQX

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Нина как Нина: жизнетворчество Н.И. Петровской в свете «Чайки» А.П. Чехова

© 2024, П.Ф. Успенский

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 году.

Аннотация: В статье рассматривается жизнетворчество писательницы и переводчицы Н.И. Петровской, чьи трагические любовные отношения с В.Я. Брюсовым стали ярким литературным фактом русского символизма. Принято считать, что Петровская творила собственную жизнь опираясь на роман Брюсова «Огненный Ангел», в частности, ее биографической моделью стала Рената, главная героиня романа. Такая интерпретация текста жизни Петровской во многом была задана самой писательницей, отождествлявшей себя с Ренатой в переписке с Брюсовым. Причины слияния с литературным персонажем, мотивы собственного переименования кажутся естественным следствием жизнетворческого эксперимента Брюсова. Однако такое объяснение лишает Петровскую субъектности и превращает ее в пассивную жертву мэтра символистов, не учитывая при этом ее жизненного выбора — желания находиться в мучительных отношениях и длить их. Как показано в исследовании, жизнетворческая модель Петровской восходит не столько к тексту Брюсова, сколько к «Чайке» А.П. Чехова. Ориентируясь на Нину Заречную и оказавшись в сходной жизненной коллизии, что и героиня пьесы, Петровская добровольно создала из своей жизни трагическую историю. Этим модельным для Петровской текстом объясняется и ее ономастический жест: переименование себя в Ренату связывается с самопереименованием Заречной в чайку. Статья также обращается к теме «Чехов и русский модернизм» и демонстрирует, что чеховские тексты могли восприниматься символистами как жизнетворческие модели.

Ключевые слова: русский символизм, жизнетворчество, Н.И. Петровская, В.Я. Брюсов, А.П. Чехов, Чехов и русский модернизм, «Чайка».

Информация об авторе: Павел Федорович Успенский — доктор филологических наук, профессор, Школа филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2356-3036

E-mail: paveluspenskij@gmail.com

Для цитирования: *Успенский П.Ф.* Нина как Нина: жизнетворчество Н.И. Петровской в свете «Чайки» А. П. Чехова // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 243–254. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-243-254

Благодаря мемуарному очерку В.Ф. Ходасевича «Конец Ренаты» (первая публ. — 1928 г.) писательница и переводчица Н.И. Петровская (1879–1928) оказалась неразрывно связана с практикой жизнетворчества, столь важной для всего русского модернизма и в особенности для символизма [12; 22]. Ходасевич с характерной для него точностью описал основной нерв биографии Петровской: «Жизнь Нины была лирической импровизацией, в которой, лишь применяясь к таким же импровизациям других персонажей, она старалась создать нечто целостное — “поэму из своей личности”» [20, т. 4, с. 17]. Очерк «Конец Ренаты», ставший основой для изучения жизнетворчества, неоднократно разбирался, корректировался в деталях и осмыслялся в разных аспектах, но до сих пор не утратил объяснительной силы [4; 8; 9; 13; 23].

Традиционно считается (см., например: [22, с. 304–315]), что основной жизнетворческой моделью для Петровской послужил роман В.Я. Брюсова «Огненный Ангел» (отд. изд. 1908 г.) — произведение, не только отражавшее многолетние отношения мэтра символистов и Петровской, но и во многом их программировавшее. Так, известно, что текст романа, «предсказывающий» развязку любовных отношений, был закончен за несколько лет до последних аккордов романтической близости Брюсова и Петровской. Современники явно и неявно указывали на другие жизненные образцы брюсовской возлюбленной: А. Белый прямо сопоставил ее с героиней романа «Идиот» («я бы назвал ее Настасьей Филипповной» [1, с. 308]), а Ходасевич имплицитно осмыслил ее жизнь в свете символистской идеи двойничества [23], — но все же «Огненный Ангел» виделся им ее основным жизненным ориентиром. К такому объяснению располагало поведение Петровской: она стала идентифицировать себя с главной героиней романа и называть себя Ренатой. Петровская как будто попала в плен зловещему брюсовскому воображению, которое ее в конце концов и погубило.

Хотя такое объяснение жизнетворчества Петровской сегодня общепринято, в нем есть существенная лакуна: оно полностью исключает женскую агентность, агентность *участницы* любовного романа. Этическую оценку поведения Брюсова дать несложно, но

раз интимная жизнь писателей модернизма становится предметом историко-культурного изучения, важно — помимо моральных суждений — учитывать мотивировку всех действующих лиц. Более того, сама идея безоговорочного и всеобъемлющего влияния Брюсова приводит к тому, что Петровская предстает пассивной жертвой мужского коварства. Думать так означает принять только мужское видение символистской любовно-литературной истории. Такой взгляд противоречит представлениям о женщинах эпохи модернизма и крайне плохо согласуется с современным пониманием того, как в обществе распределяются гендерные роли.

Исходя из представлений о зрелой личности, несущей ответственность за свою жизнь, свои поступки и их последствия, нельзя не признать, что Петровская — активная, а вовсе не пассивная, участница любовных отношений, обладающая развитой субъектностью и глубокой саморефлексией. Как бы ни были для нее тяжелы конкретные эпизоды ее интимных отношений с Брюсовым, на глубинном, бытийственном уровне она долгое время принимала то, как складывался ее любовный роман и какие роли выпали его участникам. Даже учитывая ее экзальтированность и эмоциональную нестабильность, стоит помнить о ее осознанном выборе. Сказанное не означает отказа от моральных суждений, как и не делает историю менее драматичной, но ведет к тому, чтобы отдать должное самой Петровской.

На мой взгляд, литературная генеалогия трагического романа нуждается в расширении. Какие поведенческие модели и жизненные сценарии могли быть актуальны для самой Петровской?

В одном из очерков «Некрополя» — «Андрей Белый» — Ходасевич вспоминал о странном случае, относящемся к осени 1907 г. Невольно познакомившись с «уличной женщиной», Ходасевич спросил как ее зовут; «она ответила странно — Меня все зовут *бедная Нина*. Так зовите и вы» [20, т. 4, с. 50]. На следующий день Ходасевич обедал в компании с Белым и Петровской. Во время обеда, реагируя на реплику Ходасевича, Петровская заявила: «Меня надо звать *бедная Нина*». «В те времена такие совпадения для нас много значили» [20, т. 4, с. 51] — резюмировал мемуарист[1].

А.Л. Зорин и А.С. Немзер в свое время заметили, что в реплике публичной женщины «проекция на карамзинскую повесть <…> едва ли была сознательной» [5, с. 26]. Однако нет никаких оснований

[1] О мистической важности совпадений для символистской культуры свидетельствует не только генерализованная фраза Ходасевича, но и воспроизведенный здесь курсив мемуариста.

сомневаться в том, что сознательной была сходная фраза в устах Петровской. Надо полагать, что символистская «бедная Нина» — если Ходасевич доподлинно запомнил ее реплику — выстраивала свой жизненный сценарий по модели «Бедной Лизы», повести, которая «при всех наслоившихся на сюжет эмоционально-психологических обертонах <…> оставалась все-таки повестью о “падении” и потому, в первую очередь именно благодаря этим самым обертонам, могла восприниматься как своего рода оправдание “падших”, которые становятся жертвами совращения» [5, с. 25]. Такая литературная модель — при характерологическом несовпадении кроткой бедной Лизы и экстатической «бедной Нины» — не только объясняет нездоровый в своей психологической основе поиск трагической любви всей жизни и самовосприятие себя как жертвы, но и в определенной степени программирует самоубийство Петровской в 1928 г.

Однако повесть Карамзина в качестве жизнетворческого ориентира не объясняет готовность Петровской идентифицировать себя с Ренатой. В насыщенном событиями любовном романе переломным оказалось письмо Петровской из Парижа осенью 1908 г. В нем она подробно рассказывала, как она вжилась в роль героини «Огненного Ангела», а в конце послания и вовсе изменила собственное имя: «В глубине моего сердца я та Рената, что рыдала о тебе в Кельнском соборе. <…> Твой образ, не запятнанный ничем. Твоя и в жизни и смерти Рената» [2, с. 325–326]. Такая идентификация была для Петровской достаточно стабильной — после этого письма она несколько раз подписывалась именем главной героини романа Брюсова[2].

С моей точки зрения, у этого ономастического жеста и стоящих за ним жизнетворческих импликаций есть литературная модель. Это — поведение Нины Заречной. «Чайка» (1895), напомню, за несколько лет до символистского романа разыгрывала сходную историю, которую Чехов сразу подал в ироничном — «комедия» — ключе.

В пьесе известный писатель Борис Тригорин поделился с юной и восторженной Заречной, мечтавшей об артистической карьере, мелькнувшим в его сознании сюжетом «небольшого рассказа», только что внесенным в записную книжку: «…на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [21, с. 31–32]. «Небольшой рассказ» недвусмысленно предлагал Заречной возможный жизненный сценарий, и героиня безоглядно его приняла.

[2] См. письма от 13 (26) декабря 1908 г., 24 июня 1909 г., 2 января 1910 г., 25 июня 1910 г., 13/16 ноября 1911 г. [2, с. 325–326, 372, 473, 520, 569, 722].

Она вручила себя Тригорину, использовав цитату из его сборника «Дни и ночи»: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» [21, с. 40]. Убежав из дома, Нина «сошлась с Тригориным», но он «разлюбил ее и вернулся к своим прежним привязанностям, как и следовало ожидать» [21, с. 50]. «Впрочем, — как сообщает сын Аркадиной, — он никогда не покидал прежних, а по бесхарактерности как-то ухитрился и тут и там. <…> Личная жизнь Нины не удалась совершенно» [21, с. 50]. Не удалась и сценическая карьера — Заречная не блистала на сцене. Как сообщает Треплев, Нина писала ему «умные, теплые, интересные» письма, «но я чувствовал, что она несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой» [21, с. 50]. Наконец, в четвертом действии, в последнем разговоре Кости и Нины, Заречная в расстроенном сознании, часто сбиваясь с мысли, повторяла: «Я — чайка» [21, с. 57–58]. Вспоминала она и сюжет задуманного Тригориным рассказа, самим писателем давно забытый, и призналась, что любит своего соблазнителя «даже сильнее, чем прежде» [21, с. 57–59].

Несложно заметить, что пьеса Чехова разыгрывала жизненную драму, очень близкую к жизненной драме Петровской, причем совпадение имен литературной героини и реальной женщины только обостряет сходство их историй[3]. Это и роман экзальтированной, живущей искусством женщины с несвободным писателем, находящимся в других длительных и серьезных отношениях; и готовность полностью вручить свою жизнь возлюбленному, даже несмотря на то, что он способен ее сломать; и, наконец, стремление идентифицировать себя с литературной героиней (написанный Брюсовым роман и придуманный Тригориным рассказ), стремление, которое непосредственно выражается в акте собственного переименования. В свете «Чайки» принятие Петровской роковой и трагической страсти, принятие любви, ведущей к жизненному падению, обретает осо-

[3] Значимость ономастического совпадения дополнительно подкрепляется культурным ореолом имени *Нина*. А.Б. Пеньковский считал, что в золотом веке русской литературы особую роль играл миф о Нине — «прекрасной женщине, живущей всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пренебречь принятыми в обществе нравственными законами» [14, с. 67]. По мысли исследователя, «сгущение мифологического содержания в имени *Нина* оказалось настолько мощным, что силовое поле и энергетика этого имени продолжала действовать и во все последующие годы, предопределяя судьбы жизненных и литературных его носительниц» — вплоть до чеховской «Чайки» [14, с. 457]. Конечно, Петровская не могла читать процитированное исследование, однако думается, что для нее как для символистки сюжетный ореол собственного имени был особенно важен.

бую остроту и подчеркивает сознательный выбор столь трагической роли.

К списку модельных подобий двух Нин можно добавить еще одно, выраженное в «Чайке» только имплицитно. Со слов Треплева мы знаем, что Заречная «подписывалась Чайкой», подобно тому, как в «“Русалке” мельник говорит, что он ворон» [21, с. 50]. Проекция драмы Заречной на незаконченный пушкинский текст с неизбежностью актуализирует тему самоубийства (дочь мельника, напомню, покончила с собой, узнав, что князь женится на другой женщине). Кроме того, прежде чем броситься в воды Днепра, она оказалась во власти галлюцинаций (см. реплику отца — «Ты бредишь, право, бредишь» [18, с. 395]). Вложенная в уста Треплева литературная аллюзия с большой вероятностью предсказывает дальнейшую судьбу Заречной, и внимательному читателю несложно вообразить возможное развитие затекстовых событий. Суицидальные намеки в письмах Петровской возлюбленному были слышны еще до ее эмиграции, но в контексте ассоциативных сюжетных линий «Чайки» самоубийство психологически измученной Петровской в 1928 г. укладывалось не столько в сентиментальный карамзинский, сколько в модернистский чеховский модельный сюжет.

Конечно, по отдельности элементы биографии Петровской могут объясняться только психологически, но, собранные вместе, они, как мне представляется, говорят больше, чем о простом совпадении. Это не означает, что две Нины полностью тождественны друг другу: Петровская, до 1907 г. состоявшая в браке, была не столь юна и в большей степени смогла реализоваться как писательница, чем Заречная — как актриса (хотя большого успеха она тоже не имела). При всей аффектированности Петровской ее сложно счесть такой же наивной и чистой, как чеховскую героиню. Вместе с тем важно подчеркнуть, что речь идет не о характерологическом подобии, а о литературной жизнетворческой модели, об ориентире, с оглядкой на который можно создать «поэму из своей личности».

Эта «поэма» — чеховская по духу, но ее модальность меняется на противоположную. Хорошо известно, что в «Чайке» пьеса Треплева пародировала новое символистское искусство [6, с. 30–32; 19, с. 249–287], и этот пародийный ореол окружал и молодых героев, носителей новых веяний. Кроме того, жанровый подзаголовок «Чайки» — одно из многих проявлений мизантропического чеховского юмора — провоцировал воспринимать персонажей как комических потерянных людей и неудачников. То, что Чехову казалось смешным, младшими сверстниками было воспринято серьезно, — пьеса «дала

путевку в жизнь тому самому новому искусству, которое осмеяла» [19, с. 277]. Случай Петровской показывает, что импульсом для новых форм письма и «искусства жить» была не только пародийная пьеса Треплева, — им стало и со злой иронией сконструированное в «Чайке» жизнетворчество, которое младшими современниками писателя могло восприниматься с чрезмерной серьезностью.

Тот факт, что для Петровской «Чайка» играла такую значимую роль, не будет казаться неожиданным, если вспомнить, как она относилась к Чехову в целом. В рецензии на книгу рассказов П. Пильского (1907) она утверждала, что Чехов «довел до конца изображение души среднего русского человека, который в переходный момент общественной жизни стал жестоко томиться своими хроническими недугами. Он углубил до символа давно знакомые образы» [15, с. 513]. Чехов — говорилось в другой ее рецензии на книгу Б. Лазаревского (1908), — «завещал нам не альбомы фотографий, а галереи совершеннейших портретов, где творчество истинного таланта вскрыло самое тайное человеческой души» [15, с. 529]. Есть у Петровской и комплементарная характеристика Художественного театра и драматургии автора «Чайки» (1906): все чеховские пьесы, «такие нужные и дорогие на русской сцене», «нашли своих истинных толкователей в каждом отдельном члене труппы» театра [15, с. 539].

Неудивительно, что, так высоко оценивая Чехова, Петровская соотносила коллизии его произведений и его литературных персонажей со своей трагической любовью. В письмах к Брюсову она сближала эпизоды своей жизни с рассказом «На чужбине» (1885), воспринимала поэта и как «черного монаха», и как «человека в футляре» [2, с. 344–345, 728, 735–736]. Примечательно, что в сознании Петровской встреча с Брюсовым была освещена чеховским ореолом. Они познакомились на премьере «Вишневого сада», и, как Петровская подчеркивала в «Воспоминаниях», именно во время спектакля ее «сущность <…> дрогнула первым живым биением»[4] [15, с. 443–444]. В символическом смысле, как мы видим, именно Чехову экзальтированное воображение Петровской приписывало особенный — родительский — вклад в ее трагический роман с мэтром символистов.

[4] В свете стремления Петровской акцентировать важность Чехова для ее отношений с Брюсовым симптоматична деталь ее рассказа: уже по пути в театр она восприняла извозчика как «вечно чеховского Иону». Чеховские тексты как будто с самого начала задают смысловое пространство романа Петровской с мэтром символистов.

Если модернисты 1910-х гг. Чехова не любили [10; 7], то у символистов — и старших, и младших — к нему, как известно, было амбивалентное отношение. По афористичной формулировке Е.В. Ивановой, расхождения Чехова и символистов объясняется тем, что «творческая сверхзадача символистов выходила за границы эмпирии и лежала в области эмпиреи» [6, с. 34]. Впрочем, это не мешало Андрею Белому — пожалуй, самому расположенному к Чехову символисту — оценивать писателя исключительно высоко и видеть в его творчестве символистские черты (см. подробнее: [17; 11; 16]). Представляется, что среди символистов Петровская в своих комплементарных оценках ближе всего к Белому (это может объясняться и биографически, поскольку до романа с Брюсовым у нее были любовные отношения с Белым, что тоже отразилось в «Огненном Ангеле»).

В случае Петровской, однако, дело не столько в оценках Чехова, сколько в творческом и деятельном восприятии «Чайки» как жизнетворческого сценария, в усвоении жизненной модели Заречной. Такое объяснение, как мне представляется, не только открывает новый аспект темы «Чехов и модернисты», но и наделяет Петровскую большей, чем это было принято считать раньше, агентностью: претворяя в реальность свои мечты о роковой любви, она добровольно и сознательно создавала «поэму» из своей жизни, постоянно оглядываясь на «Чайку».

Если это так, то стоит задаться вопросом, была ли чеховская пьеса важна для Брюсова? С.И. Гиндин, размышлявший на тему «Чехов и Брюсов», заметил, что образ Треплева имеет «особую объяснительную и прогностическую силу» и что он почти буквально совпадает «с эволюцией реального чеховского современника» [3, с. 120]. В остроумных сопоставлениях исследователь показывает, как юный Брюсов независимо от «Чайки» был одержим теми же поисками в области искусства, что и Треплев. Но не следует ли предположить, что повзрослевший и ставший известным символистом Брюсов во время романа с Петровской разыгрывал уже не Треплева, а Тригорина? Ведь, предлагая Нине стать Ренатой, он, в сущности, делал то же самое, что и герой пьесы Чехова, предложивший другой Нине стать чайкой.

Литература

1. *Белый А.* Начало века. М.: Худож. лит., 1990. 688 с.

2. *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904–1913 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М.: НЛО, 2004. 776 с.

3. *Гиндин С.И.* Константин Треплев, Владимир Финдесьеклев и Генрих Шульц (Об исторической почве и литературном окружении чеховского образа писателя-декадента) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 116–127.

4. *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Ново-басманная, 19 / сост. Н. Богомолов. М.: Худож. лит., 1990. С. 530–589.

5. *Зорин А.Л., Немзер А.С.* Парадоксы чувствительности. Н.М. Карамзин «Бедная Лиза» // «Столетья не сотрут…»: Русские классики и их читатели / сост. А.А. Ильин-Томич. М.: Книга, 1989. С. 8–54.

6. *Иванова Е.В.* Чехов и символисты: непроясненные аспекты проблемы // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 30–34.*Кушнер А.С.* Почему они не любили Чехова? // Звезда. 2002. № 11. URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2002/11/pochemu-oni-ne-lyubili-chehova.html?ysclid=lv45f13fnn883426357 (дата обращения 09.12.2023).

7. *Лавров А.В.* Валерий Брюсов и Нина Петровская: биографическая канва к переписке // Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904–1913 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М.: НЛО, 2004. С. 5–41.

8. *Лекманов О.А.** Об одном эпизоде «Конца Ренаты» Владислава Ходасевича // Могут ли тексты лгать? К проблеме работы с недостоверными источниками. Материалы Четвертых Лотмановских дней в Таллиннском университете / под ред. Т.Д. Кузовкиной. Таллинн: Изд-во ТЛУ, 2014. С. 173–181.

9. *Лосев Л.* Нелюбовь Ахматовой к Чехову // *Лосев Л.* Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 88–101.

10. *Лосиевский И.Я.* «Чеховский» миф Андрея Белого // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 106–115.

11. *Минц З.Г.* Понятие текста и символистская эстетика // *Минц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 97–102.

12. *Михайлова М., Велавичюте О.* «Меня судьба сделала сюжетом…» // *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. С. 5–44.

13. *Пеньковский А.Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 519 с.

14. *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014.

15. *Питер Г.* Чехов и Андрей Белый (Эмблематика, символы, языковое новаторство) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 80–89.

16. *Полоцкая Э.А.* «Пролет в вечность» (Андрей Белый о Чехове // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 95–105.

* Лекманов Олег Андершанович, 11.01.1967 г. р., на основании статьи 7 Федерального закона от 14.07.2022 №255-ФЗ «О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным контролем» 25 октября 2024 года включен в Реестр иностранных агентов в России.

17. *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. 595 с.

18. *Толстая Е.* Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов. М.: РГГУ, 2002. 366 с.

19. *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996–1997.

20. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 13. 530 с.

21. *Шахадат Ш.* Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М.: НЛО, 2017. 440 с.

22. *Uspenskij P.* What Interpretation Did V. Khodasevich Give to the Life of N. Petrovskaya in Emigration? On the Poetics of “Renata’s End,” a Memoir Essay // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 161–178.

Research Article

Nina as Just Nina: The Life-Creation of N.A. Petrovskaya in the Light of A.P. Chekhov's *The Seagull*

© 2024, P.F. Uspenskij
National Research University
Higher School of Economics, Moscow, Russia

This work is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE University).

Abstract: The article examines the life-creation of the writer and translator Nina Petrovskaya, whose tragic love relationship with Valeriy Bryusov became a vivid literary fact of Russian symbolism. It is generally believed that Petrovskaya created her own life based on Bryusov’s novel *The Fiery Angel*, in particular, Renata, the protagonist, became her biographical model. This interpretation of the text of Petrovskaya’s life was largely set by the writer herself, who identified with Renata in correspondence with Bryusov. The reasons for merging with a literary character and the motives for her own renaming seem to be a natural consequence of Bryusov’s life-creation experiment. Such an explanation deprives Petrovskaya of subjectivity and turns her into a passive victim of the symbolist master, without taking into account her life choice — the desire to be in a painful relationship and prolong it. As shown in the article, Petrovskaya’s life-creating model goes back not so much to Bryusov’s text as to Chekhov’s *The Seagull*. Focusing on Nina Zarechnaya and finding herself in a similar life conflict as the heroine of the play, Petrovskaya voluntarily created a tragic story from her life. This model text for Petrovskaya also explains her onomastic gesture: renaming herself Renata is associated with the self-renaming of Zarechnaya as a seagull. The article also addresses the topic “Chekhov and Russian Modernism” and demonstrates that Chekhov’s texts could be perceived by symbolists as life-creating models.

Keywords: Russian symbolism; life-creation; Nina Petrovskaya; Valeriy Bryusov; Anton Chekhov; Chekhov and Russian modernism; "The Seagull".

Information about the author: Pavel Fedorovich Uspenskij, PhD in Philology, Professor at the School of Philological Studies of the National Research University Higher School of Economics, Staraya Basmannaya St., 21/4, bld. 1, 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2356-3036

E-mail: paveluspenskij@gmail.com

For citation: Uspenskij, P.F. "Nina as Just Nina: The Life-Creation of N.I. Petrovskaya in the Light of A.P. Chekhov's *The Seagull*." Literaturnyi fakt, no. 4 (34), 2024, pp. 243–254. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-243-254

References

1. Belyi, A. *Nachalo veka* [*The Beginning of the Century*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 688 p. (In Russ.)

2. Briusov, V., and N. Petrovskaia. *Perepiska: 1904–1913* [*Correspondence: 1904–1913*], introd. article, text prep. and comm. by N.A. Bogomolov and A.V. Lavrov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 776 p. (In Russ.)

3. Gindin, S.I. "Konstantin Treplev, Vladimir Findes'eklev i Genrikh Shul'tz (Ob istoricheskoi pochve i literaturnom okruzhenii chekhkovskogo obraza pisatelia-dekadenta)" ["Konstantin Treplev, Vladimir Findeseklev and Heinrich Schulz (On the Historical Ground and Literary Environment of Chekhov's Image of a Decadent Writer)"]. *Chekhoviana. Chekhov i "serebryanyy vek"* [*Chekhoviana. Chekhov and the "Silver Age"*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 116–127. (In Russ.)

4. Grechishkin, S.S., and A.V. Lavrov. "Biograficheskie istochniki romana Briusova 'Ognennyi Angel'." ["Biographical Sources of Bryusov's Novel 'The Fiery Angel'."] Bogomolov, N., editor. *Novo-basmannaia, 19* [*Novo-basmannaya, 19*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 530–589. (In Russ.)

5. Zorin, A.L., and A.S. Nemzer. "Paradoksy chuvstvitel'nosti. N.M. Karamzin 'Bednaia Liza'." ["Paradoxes of Sensitivity. N.M. Karamzin's 'Poor Lisa'."] Il'in-Tomich, A.A., editor. *"Stolet'ia ne sotrut...": Russkie klassiki i ikh chitateli* [*"Centuries Will not Erase…": Russian Classics and Their Readers*]. Moscow, Kniga Publ., 1989, pp. 8–54. (In Russ.)

6. Ivanova, E.V. "Chekhov i simvolisty: neproiasnennye aspekty problemy" ["Chekhov and Symbolists: Unclarified Aspects of the Issue"]. *Chekhoviana. Chekhov i "serebryanyi vek"* [*Chekhoviana. Chekhov and the "Silver Age"*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 30–34. (In Russ.)

7. Lavrov, A.V. "Valerii Briusov i Nina Petrovskaia: biograficheskaia kanva k perepiske" ["Valeriy Bryusov and Nina Petrovskaya: Biographical Outline to the Correspondence"]. Briusov, V., and N. Petrovskaia. *Perepiska: 1904–1913* [*Correspondence: 1904–1913*], introd. article, text prep. and comm. by N.A. Bogomolov and A.V. Lavrov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, pp. 5–41. (In Russ.)

8. Lekmanov, O.A. "Ob odnom epizode 'Kontsa Renaty' Vladislava Khodasevicha" ["On One Episode of 'The End of Renata' by Vladislav Khodasevich"]. Kuzovkina, T.D., editor. *Mogut li teksty lgat'? K probleme raboty s nedostovernymi istochnikami. Materialy Chetvertykh Lotmanovskikh dnei v Tallinnskom universitete* [*Can Texts Lie? On the Problem of Working with Unreliable Sources. Materials of the 4th Lotman Days at the Tallinn University*]. Tallinn, Tallinn University Publ., 2014, pp. 173–181. (In Russ.)

9. Losev, L. “Neliubov’ Akhmatovoi k Chekhovu” [“Akhmatova’s Dislike of Chekhov”]. Losev, L. *Solzhenitsyn i Brodskii kak sosedi* [*Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2010, pp. 88–101. (In Russ.)

10. Losievskii, I.Ia. “‘Chekhovskii’ mif Andreia Belogo” [“‘Chekhovian’ Myth of Andrei Bely”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryanyy vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 106–115. (In Russ.)

11. Mints, Z.G. “Poniatie teksta i simvolistskaia estetika” [“The Concept of Text and Symbolist Aesthetics”]. Mints, Z.G. *Poetika russkogo simvolizma* [*Poetics of Russian Symbolism*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004, pp. 97–102. (In Russ.)

12. Mikhailova, M., O. Velavichiute. “Menia sud’ba sdelala siuzhetom...” [“Fate Turned Me into a Plot…”]. Petrovskaia, N. *Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika* [*Broken Mirror: Prose. Memoirs. Criticism*]. Moscow, B.S.G.-Press, 2014, pp. 5–44. (In Russ.)

13. Pen’kovskii, A.B. *Nina: Kul’turnyi mif zolotogo veka russkoi literatury v lingvisticheskom osveshchenii* [*Nina: The Cultural Myth of the Golden Age of Russian Literature in Linguistic Aspect*]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 519 p. (In Russ.)

14. Petrovskaia, N. *Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika* [*Broken Mirror: Prose. Memoirs. Criticism*]. Moscow, B.S.G.-Press, 2014, pp. 5–44. (In Russ.)

15. Piter, G. “Chekhov i Andrei Belyi (Emblematika, simvoly, iazykovoe novatorstvo)” [“Chekhov and Andrei Bely (Emblems, Symbols, Linguistic Innovation)”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryanyy vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 80–89. (In Russ.)

16. Polotskaia, E.A. “‘Prolet v vechnost’’ (Andrei Belyi o Chekhove)” [“‘Flight into Eternity’ (Andrei Bely on Chekhov)”]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebryanyy vek”* [*Chekhoviana. Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 95–105. (In Russ.)

17. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works: in 10 vols.*], vol. 4, ed. by D.D. Blagoi, S.M. Bondi, V.V. Vinogradov, and Iu.G. Oksman. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1960. 595 p. (In Russ.)

18. Tolstaia, E. *Poetika razdrazheniia: Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov* [*Poetics of Irritation. Chekhov in the Late 1880s – Early 1890s*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 366 p. (In Russ.)

19. Khodasevich, V.F. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [*Collected Works: in 4 vols.*]. Moscow, Soglasie Publ., 1996–1997. (In Russ.)

20. Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [*Complete Works and Letters: in 30 vols.*], vol. 13. Moscow, Nauka Publ., 1978. 530 p. (In Russ.)

21. Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni: Zhizn’ kak predmet esteticheskogo otnosheniia v russkoi kul’ture XVI–XX vekov* [*The Art of Life. Life as a Subject of Aesthetic Attitude in Russian Culture of the 16th–20th Centuries*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 440 p. (In Russ.)

22. Uspenskij, P. “What Interpretation Did V. Khodasevich Give to the Life of N. Petrovskaya in Emigration? On the Poetics of ‘Renata’s End,’ a Memoir Essay.” *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (44), 2018, pp. 161–178. (In English)

Статья поступила в редакцию: 18.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 18.04.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-255-269
https://elibrary.ru/OLUIXF

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Лямшин и Леверкюн

© 2024, А.Ф. Строев
Независимый исследователь,
Париж, Франция

Аннотация: Статья посвящена литературному, политическому, философскому и музыкальному диалогу между Достоевским и его горячим почитателем Томасом Манном, в первую очередь между романами «Бесы» и «Доктор Фаустус». После Французской революции и террора маркиз де Сад и Мефистофель Гете переформулировали теодицею Лейбница, объявив, что зло творит добро. Романы Достоевского и Томаса Манна показали, что стремление принести в мир истину, добро и красоту приводит к торжеству абсолютного зла. Утопические мечтания ведут к насилию, крови, диктатуре. Любовь и творчество — к болезни, безумию, муке, к сделке с дьяволом. Диалог Томаса Манна с Достоевским шел не только в сфере идей и повествовательных приемов, но и в области музыкальной полифонии. Диалог прямой и опосредованный, через Малера и его последователей, Шенберга и Стравинского, чьи музыкальные идеи отразились в «Докторе Фаустусе». Работая над «Доктором Фаустусом» во время второй мировой войны, Томас Манн внимательно перечитывал Достоевского и, возможно, обратил внимание на музыкальную «штучку» «Франко-прусская война» Лямшина, персонажа романа «Бесы».

Ключевые слова: Достоевский, Томас Манн, Бодлер, Вольтер, Гете, музыка, литература, политика, утопия.

Информация об авторе: Александр Федорович Строев — доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Париж, Франция.

E-mail: alexandre.veorts@gmail.com

Для цитирования: *Строев А.Ф.* Лямшин и Леверкюн // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 255–269. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-255-269

Когда-то очень давно я пришел в гости к Андрею и Вере[1] и зачем-то похвалился, что якобы стал понимать немецкий. Андрей достал томик «Фауста», предложил перевести первый монолог и после моего невнятного блеяния процитировал перевод Пастернака: «Был и остался дураком»[2]. И «Фауст», и «Доктор Фаустус» были тогда для нас принципиально важными книгами, ибо говорили о том, можно ли заключать сделку с властью. Андрей на компромиссы не шел.

Хорошо известно, насколько для Томаса Манна было важно творчество Достоевского[3]. Он писал в книге «История “Доктора Фаустуса”. Роман одного романа» (1949): «В эпоху моей жизни, прошедшую под знаком “Фаустуса”, интерес к больному, апокалиптически-гротесковому миру Достоевского решительно возобладал у меня над обычно более сильной приязнью к гомеровской мощи Толстого» [6, т. 9, с. 287].

На его восприятие во многом повлияла книга Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1902)[4]. Еще в 1921 г. немецкий писатель сопоставлял Достоевского и Ницше. В статье «Достоевский — но в меру» (предисловие к американскому однотомнику избранных романов и повестей Достоевского, 1945, опубл. 1946) он снова заговорил об их «люциферовском гении» [6, т. 10, с. 329], о духовном родстве святых безумцев-богоискателей. Томас Манн подчеркивал важность темного, дионисийского начала как источника творчества: одержимости, мучительной болезни, ведущей к безумию и прозрению, чувства вины, тяги к преступлению, к запретному. По всей вероятности, писатель знал работу Л.И. Шестова «Достоевский и Ницше: (Философия трагедии)» (1903), переведенную в 1924 г. на немецкий язык; он встречался с философом в Париже в начале 1926 г.

А.А. Гозенпуд в превосходной книге «Достоевский и музыка» (1971) проанализировал диалог писателя с музыкальной культурой его времени [4]. Французский исследователь Кристиан Мерлен рассмотрел философию музыки в «Докторе Фаустусе» [10].

---

[1] Вера Михайловна Белоусова (1958–2017) филолог, первая жена А.С. Немзера. Прим. ред.

[2] *Гете И.В.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 2. С. 21.

[3] См., например: *Фридлендер Г.М.* Достоевский и Томас Манн // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. № 4. С. 314–324; [9].

[4] См. подробнее: *Дудкин В.В., Азадовский К.М.* Достоевский в Германии: (1846–1921) // Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 86. С. 659–740.

То, как Томас Манн представляет музыку Адриана Леверкюна в «Докторе Фаустусе» (1947), вполне соответствует описанию поэтики и мифологии Достоевского Вячеславом Ивановым, переосмысливающим Ницше («Ницше и Дионис», 1904; «Достоевский и роман-трагедия», 1911)[5], а вслед за ним и Михаилом Бахтиным («Проблемы творчества Достоевского», 1929; «Проблемы поэтики Достоевского», 1963): полифония, диалог (интертекстуальность[6]), пародия как творческий принцип, карнавал, трагикомедия, трагическая ирония, неразделенность божественных и дьявольских голосов. Писатель подчеркивает романную природу музыки: «Мне хотелось, — сказал Адриан, — написать не сонату, а роман» [6, т. 5, с. 591]. Эти черты, характерные для культуры XX в., восходят к романтизму и его диалогу с писателями эпохи Просвещения.

Поле битвы — сердца людей

Разговор Леверкюна с дьяволом (так же, как Берлиоза и Бездомного с Воландом) напрямую соотносится с беседой Ивана Карамазова (писателя, автора легенды о Великом инквизиторе) с чертом. Нет необходимости напоминать о присутствии черта в «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Игроке», «Бесах», о видениях ада в «Преступлении и наказании» (Свидригайлов) и «Братьях Карамазовых» (Федор и Иван Карамазовы), о духовидцах[7]. В гл. IX «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» (*Братья Карамазовы*, ч. IV, кн. 11: Брат Иван Федорович) [5, т. 15, с. 69–85] прямые отсылки к «Фаусту» Гете, к «Задигу» и «Кандиду» Вольтера служат для доказательства тезиса, что зло является источником добра.

Эту мысль прежде подхватил и развил маркиз де Сад:

> А будь они истинными философами, не сказали бы они вместе с ангелом Иезрадом из «Задига», что нет такого зла, кое не порождало бы добро, а посему они могут вволю предаваться злу, ибо оно, по сути своей, лишь один из способов творить добро?[8]

---

[5] Томас Манн мог читать немецкий перевод книги В. Иванова «Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика» (1932): *Iwanow, Wjatscheslaw*. Dostoewskij: Tragödie — Mythos — Mystik / übers. von Aleksandr Kresling. Tübingen, 1932, но свидетельств об этом нет. См.: [7].

[6] Юлия Кристева предложила понятие интертекстуальности, развивая тезис Бахтина о диалоге произведений в «большом времени» литературы.

[7] Теме «Достоевский и Сведенборг» посвящены работы Л.П. Гроссмана, Д.И. Чижевского, К.В. Мочульского, Чеслава Милоша, Б.Н. Тихомирова и др.

[8] [*Sade D.A.F. de*] La Nouvelle Justine, ou Les Malheurs de la vertu, suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur: en 10 vols. En Hollande, 1797 [Paris, 1799]. Vol. 1. P. 2. (Перевод мой. — *А.С.*)

Одна из центральных тем Достоевского и Томаса Манна, битва добра и зла, божественного и дьявольского начал в душе каждого человека, также восходит к мистическим литературным текстам. Отмечу наиболее ясные параллели. Жак Казот в эпилоге «Влюбленного дьявола» (1772) уверяет, что поведанная им история

> …была подсказана чтением отрывка из одного весьма почитаемого писателя, где говорится о хитростях, которые пускает в ход демон, когда хочет понравиться и соблазнить. Мы попытались, насколько возможно, объединить их в виде аллегории, где *принципы состязаются со страстями: поле битвы — душа* <…>[9].

Добавлю, что диалог Соберано с Альваро в начале повести:

> — …Что же касается сношения с миром духов, то я готов представить вам бесспорное доказательство.
>
> Сказав это, он докурил свою трубку, три раза постучал ею об стол, чтобы вытряхнуть со дна остатки пепла, положил ее на стол подле меня и произнес громким голосом: «Кальдерон, возьми мою трубку, зажги ее и принеси мне».
>
> Не успел он вымолвить эти слова, как трубка исчезла и вернулась вновь уже зажженной <…>[10].

перешел в разговор Раскольникова со Свидригайловым о загробном мире и видениях (каждому являются их жертвы):

> — А прежде, до этого, вы никогда привидений не видывали?
>
> — Н… нет, видел, один только раз в жизни, шесть лет тому. Филька, человек дворовый, у меня был; только что его похоронили, я крикнул, забывшись: «Филька, трубку!» — вошел, и прямо к горке, где стоят у меня трубки. Я сижу, думаю: «Это он мне отомстить», потому что перед самою смертью мы крепко поссорились. «Как ты смеешь, говорю, с продранным локтем ко мне входить, — вон, негодяй!» Повернулся, вышел и больше не приходил («Преступление и наказание», ч. IV, гл. I) [5, т. 6, с. 220].

Гофман, горячий почитатель Казота, в романе «Эликсиры сатаны» (1816) развивает тему инфернального двойника и раздвоения личности:

---

[9] *Уолпол Г., Казот Ж., Бекфорд У.* [Фантастические повести.] Л.: Наука, 1967. С. 162. (Здесь и далее курсив мой. — *А.С.*)

[10] Там же. С. 108.

> Неотвратимый рок дал сатане власть над тобой, и, совершая преступления, ты был лишь его орудием. Но не возомни себя не столь уж греховным в очах господних, — тебе дана была сила одержать верх над сатаной в мужественной борьбе. *Да есть ли такое человеческое сердце, которое не было бы полем битвы добра и зла!* Но без этой борьбы нет и добродетели, ибо добродетель — это победа доброго начала над злым, и, напротив, грех — поражение доброго начала…[11]

А далее эту тему подхватывает Шарль Бодлер в статье «Рихард Вагнер и “Тангейзер” в Париже» (1861):

> «Тангейзер» представляет собой *борьбу двух начал, то есть плоти с духом, ада с небом, Сатаны с Богом, избравших главным полем битвы человеческое сердце*. <…> Каждый хорошо устроенный мозг несет в себе две бесконечности, небо и ад, и в каждом образе одной из этих бесконечностей он внезапно узнает половину самого себя. Легкая сатанинская ласка смутной любви вскоре сменяется увлечением, ослеплением, победными криками, стонами благодарности, а потом воплями ярости, жалобами жертв и кощунственными осаннами жертвователей, словно варварство неизбежно должно занимать свое место в драме любви, а плотские утехи вести, согласно неотвратимой сатанинской логике, к наслаждению преступлением[12].

Еще в 1974 г. замечательный французский компаративист, профессор Мишель Кадо в докладе «“Двойной постулат” Бодлера и его вариант у Достоевского» [8] (опубл. 1977) сопоставил этот отрывок со словами Дмитрия Карамазова, обращенными к Алеше:

> Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну иль нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таин-

[11] *Гофман Э.Т.А.* Эликсиры сатаны. Л.: Наука, 1984. С. 177–178.

[12] *Бодлер Ш.* Мое обнаженное сердце. СПб.: Лимбус Пресс, 2014. С. 72–73, 74.

ственная вещь. *Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей* («Братья Карамазовы», ч. I, кн. 3: Сладострастники, гл. III: Исповедь горячего сердца. В стихах) [5, т. 14, с. 100].

Сходство несомненное. Однако если Достоевский упоминает Казота, обожает Гофмана (еще в юности он читал его в оригинале), то нет никаких свидетельств того, что он читал Бодлера, за исключением его переводов рассказов Эдгара По.

Как положить Фауста на музыку

Герой романа Томаса Манна Адриан Леверкюн сделан похожим на князя Мышкина: борода, болезнь, сексуальное воздержание, страдание, безумие:

> …*борода* в соединении со все возрастающей склонностью держать голову несколько набок сообщала его лицу нечто одухотворенно-страдальческое, более того, делала его *похожим на лик Христа* («Доктор Фаустус», гл. XLVI) [6, т. 5, с. 623].

> …молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою *бородкой*. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь («Идиот», ч. I, гл. I) [5, т. 8, с. 6].

Однако Мышкин, агнец божий («овцой» [5, т. 8, с. 99] называет его Рогожин), проповедующий русского Христа в противовес католицизму и социализму, своей любовью несет горе и смерть, а Леверкюн заключает сделку с чертом.

Рассказчик, Серенус Цейтблом, описывает структуру «Апокалипсиса» и «Плача доктора Фаустуса» Леверкюна как структурное музыкальное тождество божественного и бесовского начал:

> …не говоря уж о грандиозных контрастных воздействиях, например трагическое вступление хора, *a capella* и с потрясающей силой, вслед за которым следует оркестровая партия пышно балетной музыки и нисхождение в ад Фаустуса в темпе невероятно ритмически разнообразного галопа, а после оргии инфернального веселья — надрывающий душу взрыв горести, плача.

> <…> Финал — <…> это как бы вспять обращенный путь песни к радости, конгениальный обратный переход симфонии в певческое ликование <…> («Доктор Фаустус», гл. XLVI) [6, т. 5, с. 631–632].

Именно так, используя контрапункт контрастных тем, сочиняют «Фауста» персонажи Достоевского. В «Подростке» Тришатов рассказывает:

> Если б я сочинял оперу, то, знаете, я бы взял сюжет из «Фауста». <…> Гретхен в тоске, сначала речитатив, тихий, но ужасный, мучительный, а хоры гремят мрачно, строго, безучастно:
>
> Dies irae, dies illa![13]
>
> И вдруг — голос дьявола, песня дьявола <…>, рядом с гимнами, вместе с гимнами, <…> Начинает тихо, нежно: «Помнишь, Гретхен, как ты, еще невинная, еще ребенком, приходила с твоей мамой в этот собор и лепетала молитвы по старой книге?» Но песня все сильнее, все страстнее, стремительнее; ноты выше: в них слезы, тоска, безустанная, безвыходная и, наконец, отчаяние: «Нет прощения, Гретхен, нет здесь тебе прощения!» Гретхен хочет молиться, но из груди ее рвутся лишь крики — знаете, когда судорога от слез в груди, — а песня сатаны все не умолкает, все глубже вонзается в душу, как острие, все выше — и вдруг обрывается почти криком: «Конец всему, проклята!». Гретхен падает на колена, сжимает перед собой руки — и вот тут ее молитва, что-нибудь очень краткое, полуречитатив, но наивное, безо всякой отделки, <…> — и с последней нотой обморок! Смятение. Ее подымают, несут — и тут вдруг громовый хор <…>, — и все переходит в восторженный, ликующий всеобщий возглас: «Hossanna!» как бы крик всей вселенной, а ее несут, несут, и вот тут опустить занавес! («Подросток», ч. III, гл. 5) [5, т. 13, с. 352–353].

Этот эпизод цитирует М.М. Бахтин, иллюстрируя «контрапунктическое сочетание разнонаправленных голосов в пределах одного сознания», и добавляет, что «часть этого музыкального замысла, но в форме литературных произведений, бесспорно, осуществлял Достоевский <…>» [2, с. 382–384].

Израильский музыковед Йеґуда Векслер в блестящей статье «Малер и Достоевский» разбирает Симфонию № 4 Густава Малера с помощью понятийного аппарата Бахтина. Он показывает важность полифонии внутри одного сознания, карнавальной провокации

[13] День гнева, день оный! (*лат.*)

и пародии, самоиронии, доходящей до издевательства, на примере «Двойника» и разговора Ивана с чертом (которые анализирует Бахтин в главе «Монологическое слово героя и слово рассказа в повестях Достоевского» [2, с. 350–408]), а затем показывает эти приемы в музыке Малера [3].

А.А. Гозенпуд сопоставляет замысел Тришатова с Симфонией № 8 Малера на тему ч. II «Фауста» Гете [4, с. 124–133]. После премьеры в сентябре 1910 г. Малер получил восторженное письмо от Томаса Манна, назвавшего его человеком, в котором «воплотилась самая серьезная и чистая художественная воля нашего времени»[14]. Потрясенный смертью композитора, умершего полгода спустя, писатель дал его имя и его черты герою новеллы «Смерть в Венеции» (1912) Густаву фон Ашенбаху[15].

Как известно, Малер восхищался романами Достоевского, в первую очередь «Преступлением и наказанием» и «Братьями Карамазовыми»[16]. Австрийский музыковед Пауль Стефан вспоминал:

> …вскоре он заговорил о почитаемом им Достоевском. Как оказалось, его понимают недостаточно, оттого что почти никто не знал Достоевского так же хорошо, как он. Тогда он заявил: «Вы должны изменить это, Шенберг! Заставьте этих людей прочесть Достоевского! Это важнее, чем контрапункт»[17].

За три года до «Подростка», в «Бесах» (1872) появилась музыкальная пародия на «Фауста», как на это опять-таки указал А.А. Гозенпуд: поэма Степана Трофимовича Верховенского в самом начале романа:

> Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть «Фауста». Сцена открывается хором женщин, потом хором мужчин, потом каких-то сил, и в конце всего хором душ, еще не живших, но которым очень бы хотелось пожить. *Все эти хоры поют о чем-то очень неопределенном, большею частию о чьем-то проклятии, но с оттенком высшего юмора.* Но

[14] *Манн Т.* Письмо Густаву Малеру: [Бад-Тельц, сентябрь 1910] // *Малер Г.* Письма. Воспоминания. М.: Музыка, 1964. С. 566–567.

[15] См. подробнее в: [1, с. 126–149].

[16] См. подробнее в: [1, с. 97–115].

[17] *Стефан П.* Вечер с Малером // *Малер Г.* Письма. Воспоминания. М.: Музыка, 1964. С. 507. О взаимоотношениях Малера и Шенберга, одного из прототипов Леверкюна, см.: [1, с. 156–175].

> сцена вдруг переменяется, и наступает какой-то «Праздник жизни», на котором поют даже *насекомые*, <…> Наконец, сцена опять переменяется, и является дикое место, а между утесами бродит один цивилизованный молодой человек, который срывает и сосет какие-то травы, и на вопрос феи: зачем он сосет эти травы? — ответствует, что он, чувствуя в себе избыток жизни, *ищет забвения и находит его в соке этих трав*; но что главное желание его — поскорее потерять ум (желание, может быть, и излишнее). Затем вдруг въезжает неописанной красоты юноша на черном коне, и за ним следует ужасное множество всех народов. Юноша изображает собою смерть, а все народы ее жаждут. И, наконец, уже в самой последней сцене вдруг появляется *Вавилонская башня*, и какие-то атлеты ее наконец достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, а догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей («Бесы», ч. I, гл. 1: Вместо введения: несколько подробностей из биографии многочтимого Степана Трофимовича Верховенского)[18] [5, т. 10, с. 9–10].

Подчеркну две темы. «Забвение в соке трав» может отсылать к наркотикам, которые у Достоевского упоминаются крайне редко. Князь Мышкин во время приступа эпилепсии испытывает

> …неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни <…>. Ведь не видения же какие-нибудь снились ему в этот момент, как от хашиша, опиума или вина <…>? («Идиот», ч. II, гл. V) [5, т. 8, с. 188].

Вавилонская башня возникает в «Братьях Карамазовых» как символ атеизма в рассказе об Алеше (ч. I, кн. 1: История одной семейки, гл. V: Старцы), а затем как знак новой власти в «Великом инквизиторе» (ч. II, кн. 5: Pro и contra, гл. V). Пародийная поэма Степана Верховенского оборачивается мистической и политической поэмой Ивана Карамазова.

Анализируя тему песен и блаженной страны у Достоевского, А.А. Гозенпуд четко показывает, как идиллия из сна Версилова в «Подростке» (1875) рушится в «Сне смешного человека» (1877)

[18] О других источниках поэмы Степана Трофимовича, в частности о «Торжестве смерти» из поэмы В.С. Печерина «Pot-pourri» (опубл. 1861), см.: [5, т. 12, с. 278–279]. Я благодарю за это указание В.А. Мильчину.

и превращается в воспевание страдания, а затем — в рабскую покорность в «Братьях Карамазовых» (1880):

> Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми… О, тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их *песнями* и веселыми криками; великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость («Подросток», ч. III, гл. 7) [5, т. 13, с. 375].

> Они были резвы и веселы *как дети*. Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои *прекрасные песни*, <…> они любили составлять согласные и стройные *хоры*. В этих *песнях* они передавали все ощущения, которые доставил им отходящий день, славили его и прощались с ним. Они славили природу, землю, море, леса. Они любили слагать *песни друг о друге* и хвалили друг друга *как дети*; это были самые *простые песни*, но они выливались из сердца и проницали сердца («Сон смешного человека. Фантастический рассказ», гл. IV) [5, т. 25, с. 113–114].

> …люди провозгласили, что *страдание есть красота*, ибо в страдании лишь мысль. *Они воспели страдание в песнях своих* («Сон смешного человека. Фантастический рассказ», гл. V) [5, т. 25, с. 117].

> …столь же легко будут переходить они по нашему мановению к веселью и к смеху, светлой радости и *счастливой детской песенке*. Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как *детскую игру*, с *детскими песнями*, хором, с невинными плясками («Братья Карамазовы», ч. II, кн. 5: Pro и contra, гл. V: Великий инквизитор) [5, т. 14, с. 236].

Через полвека мистические видения Достоевского породили «Марш веселых ребят» (1934) Василия Лебедева-Кумача: «Мы можем петь и смеяться, *как дети*, // Среди упорной борьбы и труда»[19]. А после распада СССР — апокалиптическую песню рок-группы «Сплин» «Невский проспект» (альбом «Фонарь под глазом», 1997):

> Мы будем петь и смеяться *как дети*,
> Мы похоронены на Невском проспекте.

[19] *Лебедев-Кумач В.<И.>* Под красной звездой. М.; Л.: Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1941. С. 58. В фильме «Веселые ребята» первая строка изменена: «Мы *будем* петь».

Мы будем петь и смеяться *как дети*,
Мы будем трахаться на Невском проспекте[20].

Контрапункт контрастных тем

Рассказывая об «Апокалипсисе» Леверкюна, Цейтблом подчеркивает принцип пародии и самопародии:

> Способность Адриана к *насмешливому подражанию*, глубоко коренящаяся в его *трагической натуре*, здесь продуктивно изощряется в *пародировании* различнейших музыкальных стилей, передающих пошлое озорство ада: доведенные до смешного элементы французского импрессионизма, буржуазная салонная музыка, Чайковский, мюзик-холл, синкопы и ритмические выверты джаза — все это сверкает и переливается гравированной вязью на фактуре главного оркестра, с великой серьезностью, мрачностью, вескостью, беспощадной строгостью утверждающего духовную значительность целого («Доктор Фаустус», гл. XXXIV, окончание) [6, т. 5, с. 485].

В «пандемониуме смеха» [6, т. 5, с. 488] бесы ведут ту же мелодию, что и ангелы:

> …другая ипостась адского хохота в конце первой части — совершенно удивительный детский хор, <…> — космическая музыка сфер, ледяная, ясная, кристально прозрачная, терпко-диссонантная, правда, но исполненная, я бы сказал, недоступно-неземной и странной, вселяющей в сердце безнадежную тоску красоты. <…> Правда, предшествующие кошмары полностью перекомпонованы в этом необычайном детском хоре; в нем совершенно другая инструментовка, другие ритмы, но в пронзительно-звонкой ангельской музыке сфер нет *ни одной* (курсив автора. — *А.С.*) ноты, которая, в строгом соответствии, не встретилась бы в хохоте ада («Доктор Фаустус», гл. XXXIV, окончание) [6, т. 5, с. 488–489].

В «Бесах» Достоевского бесенок Лямшин создает пародийную и страшную музыку, войну двух мелодий:

> Штучка в самом деле оказалась забавною, под смешным названием «Франко-прусская война». Начиналась она грозными звуками «Марсельезы»:

[20] *Васильев А.<Г.>* Сплин: (Весь этот бред). М.: Бомбора, 2019. [Б. с.]

Qu'un sang impur abreuve nos sillons![21]

Слышался напыщенный вызов, упоение будущими победами. Но вдруг, вместе с мастерски варьированными тактами гимна, где-то сбоку, внизу, в уголку, но очень близко, послышались гаденькие звуки «Mein lieber Augustin»[22]. «Марсельеза» не замечает их, «Марсельеза» на высшей точке упоения своим величием; но «Augustin» укрепляется, «Augustin» все нахальнее, и вот такты «Augustin» как-то неожиданно начинают совпадать с тактами «Марсельезы». Та начинает как бы сердиться; она замечает наконец «Augustin», она хочет сбросить ее, отогнать как навязчивую ничтожную муху, но «Mein lieber Augustin» уцепилась крепко; она весела и самоуверенна; она радостна и нахальна; и «Марсельеза» как-то вдруг ужасно глупеет: она уже не скрывает, что раздражена и обижена; это вопли негодования, это слезы и клятвы с простертыми к провидению руками:

Pas un pouce de notre terrain, pas une pierre de nos forteresses![23]

Но уже она принуждена петь с «Mein lieber Augustin» в один такт. Ее звуки как-то глупейшим образом переходят в «Augustin», она склоняется, погасает. Изредка лишь, прорывом, послышится опять «qu'un sang impur…», но тотчас же преобидно перескочит в гаденький вальс. Она смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий все, все… Но тут уже свирепеет и «Augustin»: слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; «Augustin» переходит в неистовый рев… Франко-прусская война оканчивается («Бесы», ч. II, гл. 5: Пред праздником) [5, т. 10, с. 251–252].

Исследователи нашли несколько возможных источников «штучки», в том числе гл. IV автобиографической хроники Герцена «Былое и думы» (1852–1868) и музыкальные шутки пианиста Карла Леви [4, с. 112–123]. Мне кажется, что Малер в третьей части Симфонии № 1 (1888, 1894) использует сходный прием. Французская песенка «Братец Жак» («Frère Jacques»), воспринимающаяся как народная, детская (возможно, написанная в XVIII в. композитором Жаном-Филиппом Рамо), превращается в издевательский похоронный марш (в 1888 г. умер Вильгельм I, император Германии), а затем

[21] Пусть нечистая кровь напоит наши нивы! (*франц.*)

[22] «Моего милого Августина» (*нем.*)

[23] Ни одной пяди нашей земли, ни одного камня наших крепостей! (*франц.*)

в него врезается пронзительная, тоже пародийная, еврейская мелодия (Малер был крещеным евреем).

Не исключено, что Серж Генсбур не без влияния Лямшина создал свою пародийную «Марсельезу», за которую его хотели побить на концерте французские десантники, — «К оружию et cetera» (1979).

Итак, мы видим, что диалог Томаса Манна с Достоевским шел не только в сфере идей и повествовательных приемов, но и в области музыки. Диалог прямой и опосредованный, через Малера и его последователей, Шенберга и Стравинского, чьи музыкальные идеи отразились в «Докторе Фаустусе». На переломе столетий, после Французской революции и террора, маркиз де Сад и Мефистофель Гете переформулировали теодицею Лейбница, объявив, что зло творит добро. Романы Достоевского и Томаса Манна показали, что стремление принести в мир истину, добро и красоту приводит к торжеству абсолютного зла.

Литература

1. *Барсова И.<А.>* Музыка. Слово. Безмолвие. СПб.: Изд. дом им. Н.И. Новикова; Галина скрипсит, 2017. 508 с.

2. *Бахтин М.<М.>* Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М.: Худож. лит., 1972. 470 с.

3. *Векслер Й.* Малер и Достоевский // Заметки по еврейской истории. 2009. № 17 (120). URL: https://berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer17/Veksler1.php (дата обращения: 16.01.2024).

4. *Гозенпуд А.<А.>* Достоевский и музыка. Л.: Музыка, 1971. 175 с.

5. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. *Манн Т.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1961.

7. *Рудич В.А.* Вячеслав Иванов и Томас Манн // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / отв. ред. К.Ю Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. Вып. 1. С. 143–173.

8. *Cadot M*. La “double postulation” de Baudelaire et sa version dostoïevskienne // *Cadot M.* Dostoïevski d’un siècle à l’autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. P. 133–149.

9. *Iehl D.* Présence de Dostoïevski dans la dernière création de Thomas Mann: *Les Démons* et *Docteur Faustus* // Affinités électives: (Les littératures de langue russe et allemande). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. P. 83–97.

10. *Merlin Ch*. Philosophie de la musique dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann // *Germanica.* 2000. № 26. P. 115–129. https://doi.org/10.4000/germanica.2414

Research Article

Lyamshin and Leverkühn

© 2024. Alexandre F. Stroev
Independent Researcher,
Paris, France

Abstract: This article focuses on the literary, political, philosophical, and musical dialogue between Dostoevsky and his ardent admirer Thomas Mann, primarily between the novels *Demons* and *Doctor Faustus*. After the French Revolution and the Terror, Marquis de Sade and Goethe's Mephistopheles reformulated Leibniz's theodicy by declaring that evil does good. The novels of Dostoevsky and Mann showed that the endeavour to bring truth, goodness, and beauty to the world leads to the triumph of absolute evil. Utopian dreams lead to violence, blood, and dictatorship. Love and creativity lead to sickness, madness, torment, and a bargain with the devil. Thomas Mann's dialogue with Dostoevsky was not only in the sphere of ideas and narrative techniques but also in musical polyphony. The dialogue was direct and indirect through Mahler and his followers, Schoenberg and Stravinsky, whose musical ideas were reflected in *Doctor Faustus*. While working on *Doctor Faustus* during the Second World War, Thomas Mann carefully re-read Dostoevsky's work *Demons* and may have noticed a minor character Lyamshin's musical piece of work "Franco-Prussian War."

Keywords: Dostoevsky, Thomas Mann, Baudelaire, Voltaire, Goethe, music, literature, politics, utopia.

Information about the author: Alexandre F. Stroev, HDR, Professor, Paris, France.

E-mail: alexandre.veorts@gmail.com

For citation: Stroev, A.F. "Lyamshin and Leverkühn." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 255–269. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-255-269

References

1. Barsova, I.<A.> *Muzyka. Slovo. Bezmolvie* [*Music. Word. Silence*]. St. Petersburg, Novikov's Publishing House, Galina Scripsit Publ., 2017. 508 p. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.<M.> *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. 3th ed. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1972. 470 p. (In Russ.)

3. Veksler, I. "Maler i Dostoevskii" ["Mahler and Dostoevsky"]. *Zametki po evreiskoi istorii*, no. 17 (120), 2009. Available at: https://berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer17/Veksler1.php (Accessed 16 January 2024). (In Russ.)

4. Gozenpud, A.<A.> *Dostoevskii i muzyka* [*Dostoevsky and Music*]. Leningrad, Muzyka Publ., 1971. 175 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Mann, T. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works: in 10 vols.*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959–1961. (In Russ.)

7. Rudich, V.A. “Viacheslav Ivanov i Tomas Mann” [“Vyachelsav Ivanov and Thomas Mann”]. *Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy* [*Vyachelsav Ivanov. Research and Materials*], vol. 1, ex. ed. K.Iu Lappo-Danilevskii and A.B. Shishkin. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2010, pp. 143–173. (In Russ.)

8. Cadot, Michel. “La ʻdouble postulation’ de Baudelaire et sa version dostoïevskienne.” Cadot, Michel. *Dostoïevski d’un siècle à l’autre ou la Russie entre Orient et Occident.* Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, pp. 133–149. (In French)

9. Iehl, Dominique. “Présence de Dostoïevski dans la dernière création de Thomas Mann: *Les Démons* et *Docteur Faustus*.” *Affinités électives: (Les littératures de langue russe et allemande).* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 83–97. (In French)

10. Merlin, Christian. “Philosophie de la musique dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann.” *Germanica*, no. 26, 2000, pp. 115–129. https://doi.org/10.4000/germanica.2414 (In French)

Статья поступила в редакцию: 16.01.2024
Одобрена после рецензирования: 07.07.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 16.01.2024
Approved after reviewing: 07.07.2024
Date of publication: 25.12.2024

Литературный факт.
2024. № 4 (34)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (34), 2024

Научная статья
УДК 821.161.1.0
https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-270-281
https://elibrary.ru/ORTSGI

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Памятник научной ошибке: еще раз о гибели Кука по Высоцкому[1]

© 2024, А.К. Жолковский
Университет Южной Калифорнии,
Лос-Анджелес, США

Аннотация: В своем сравнительно недавнем разборе популярной песенки «барда» Владимира Высоцкого «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука» (Новое литературное обозрение, 2018) автор обнаруживает методологический недостаток: в формулировке темы недостаточно адекватно отражена доминантная роль структурных и семантических свойств монорима в организации текста. Настоящая статья посвящена соответствующему пересмотру старого описания и общим урокам подобного автоэвристического подхода. По результатам предпринятого пересмотра анализа песенки ее месседж предстает, в общем контексте поэтического мира Высоцкого, своего рода фарсовой вариацией на центральную инвариантную тему автора: о «противостоянии независимого протагониста (человека, поэта, спортсмена, волка, микрофона…) агрессивной массе антагонистов (хамов, цензоров, противников, охотников…), пытающихся загнать и уничтожить его». Герой песенки, Джеймс Кук, со всех сторон обложен не только голодными людоедами, но и якобы убедительными резонами для покушения на его жизнь: тремя объявляемыми в тексте открыто и одним подспудным, но тем более неоспоримым, ибо состоящим из цепи монорифм — своего рода *флажков* (из «Охоты на волков» того же автора), за которые ему не выбраться. Таким образом монорим используется в качестве иконической проекции этой структурно-смысловой конструкции. Посвящение статьи памяти Андрея Немзера мотивировано историей научного диалога благодарного автора с уважаемым покойным коллегой.

Ключевые слова: Владимир Высоцкий, Джеймс Кук, закон Парето, описание, тестирование, пересмотр, монорим, загадка, тема и вариации, поэтический мир, иконика, перформанс.

Информация об авторе: Александр Константинович Жолковский — кандидат филологических наук, профессор, кафедра славянских языков и литератур, Дорнзайфский колледж литературы, искусств и наук, Университет Южной Калифорнии, г. Лос-Анджелес, США.

E-mail: alik@usc.edu

[1] За замечания автор признателен О.А. Лекманову, Марку Липовецкому, В.А. Мильчиной, И.А. Пильщикову и Н.Ю. Чалисовой.

Для цитирования: *Жолковский А.К.* Памятник научной ошибке: еще раз о гибели Кука по Высоцкому // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 270–281. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-270-281

Я на два десятка лет старше покойного Андрея Семеновича и менее всего ожидал, что мне случится писать о нем что-то посмертное. В этом смысле я, напротив, сам рассчитывал на него. Тем более что он не оставлял меня своим критическим вниманием [1; 13; 14; 15], каковое началось с того, что в своем амплуа заведующего отделом критики журнала «Литературное обозрение» (1983–1990) он первым в ходе перестройки напечатал в России что-то мое [4]. Особенно острой, — как говорится, нелицеприятной, — была его рецензия на мою металитературную прозу [15], и потому я рад посвятить ему нижеследующий критический пересмотр своей собственной работы. Жаль, что он не сможет с ним ознакомиться и со свойственной ему требовательностью, ворчливо, но адекватно о нем отозваться. Увы, de mortuis… nihil[2]…

1. Я люблю почти все свои работы, даже очень старые. Правда, задним числом в них обнаруживаются отдельные недостатки: неточности цитирования и датировки, пробелы в знакомстве с литературой вопроса, а то и его фактической стороной, но очень редко — обидные промашки в осмыслении разбираемых текстов. Обидные тем, что подрывают мои притязания на методологическую и эвристическую адекватность исследовательского подхода. Филология — это прежде всего наука (и искусство) понимания, и о том, чего толком не понял, лучше было бы промолчать[3].

К счастью, ловить себя мне приходится в основном не на грубых ошибках, а вот именно на промахах — недодуманных формулировках, попадающих не в точку, упускающих что-то важное, игнорирующих существенные черты структуры. Эти промахи по видимости неловко, но по сути приятно потом исправлять, доводя несовершенные разборы до ума и оттачивая свой теоретический инструментарий.

Гораздо позорнее невежественное игнорирование достижений предшественников, приводящее к изобретению велосипеда. Есть в моей научной биографии и такой казус, разбирать его постыжусь,

[2] О мертвых… ничего (*лат.*).

[3] См. «О непонимании»: [7, с. 84–88].

но позволю себе наметить своеобразную апологию подобного поведения.

Спору нет, основополагающую работу надо знать, а не проделывать ее наощупь заново. Но, с другой стороны, не оправдывает ли незадачливого новичка его способность сходу взять да и сравняться с классиком? Изобрести велосипед (или там унитаз) не так-то просто. Велосипед должен и ехать и не падать, и руль у него должен поворачиваться, и цепь работать, и шины быть накачаны, и колеса соразмерны. Потому-то почти до конца XIX в. его так и не изобретали. Как в большинстве своем ничего не изобретают мастера поиздеваться над запоздалыми изобретателями велосипедов. А ведь в нашей работе изобретать, то есть догадываться, что к чему, надо на каждом шагу, — одной ссылкой на классиков не обойдешься.

2. Вернемся, однако, к более скромным, но и более частым промахам — недоработкам по существу. Их ретроспективное осознание возникает в ходе непрерывного мысленного тестирования старых разборов. В очередной раз столкнувшись с цитатой из описанного мной автора (Пушкина, Пастернака, Зощенко), я машинально прикидываю, покрывается ли она моей моделью, как правило, с удовлетворением отмечаю, что покрывается, — и инцидент исчерпан.

Но бывает, что цитата не перестает беспокоить, что-то в ней не сходится с моим готовым ответом, и, значит, модель требует если не пересмотра, то дополнительной шлифовки. Так доделывались анализы «Стансов к Маркизе» Корнеля[4], «Я в мыслях подержу другого человека…» Лимонова[5] и моей собственной хохмы о писателе, прочитавшем всего Золя[6].

3. А с недавних пор меня стала тревожить песенка Высоцкого о Куке, шесть лет назад разобранная в статье в НЛО [5]. Разбор был обстоятельный, по идее, исчерпывающий, но вкуса к любимой песенке он не отбил, и я продолжал время от времени слушать и даже по мере сил напевать ее, внутренне любуясь непререкаемостью своего анализа. Однако в какой-то момент в этом научно-художественном дуэте мне послышались диссонансы, ответственность за которые мог нести, конечно, только я, но никак не Высоцкий. Я стал вслушиваться более внимательно, стараясь определить, где именно

[4] Ср. ранний вариант статьи [9] — с переработанным [8].

[5] Ср. первоначальный разбор [12] — с дополнениями к нему в [3].

[6] Ср. частичный разбор реплики о чтении Золя в [11] — с его продолжением в [6]. См. также специальную статью [10] о проблеме пересмотра прежних анализов.

я сфальшивил, и почувствовал, что что-то, возможно, не совсем в порядке с интерпретацией таких серий, как: *трюка — стука — звука — бамбука — Тюк — темя — и нету Кука*.

Получалось, что передо мной была не столько образцовая статья Жолковского, сколько обычный литературоведческий продукт, каких много, — согласно закону Парето: 80%, — и чтобы перевести это сырье в двадцатипроцентный разряд настоящих результатов, требовалась серьезная коррекция исследовательской оптики. То есть почти все, что нужно, в моем описании уже было, ложных утверждений там не содержалось, но некоторые аспекты общего дизайна песни оставались невыявленными, так что обеднялась ее содержательная трактовка. С одной стороны, дело вроде бы касалось мелких недоговорок, но, с другой стороны, — а тем более в работе о научной загадке, молчащей науке, вариантах разгадки, предположениях и ошибках, — интерпретационные огрехи особенно непростительны.

В своем устном автокомментарии к песенке про Кука Высоцкий, упомянув о ее неудачно сложившейся киносудьбе, говорит, что хочет ее *вылечить* — вернуть ей полноценный исходный вид:

> У меня в картине <…> Славы Говорухина <…> «Ветер надежды» <…> была <…> такая шуточная, комедийная песня, которую во время отдыха пели молодые моряки <…>, собравшись на баке <…> Она не очень слышна, а я ее сейчас, как говорится, <…> вылечу <…>, верну ей снова жизнь и спою ее полностью, так, как она была написана для картины <…> как она мыслилась. Песня эта называется <…>: «Почему аборигены съели Кука, или Одна научная загадка». <…> Кук был известный мореплаватель. Он очень как-то <…> был любим аборигенами, дикарями. И вот они его любили и все-таки съели. <…> это бывает <…> так что ничего в этом <…> нового нет. <…> песня написана и вложена в уста одного из героев. Он просто потешает рядом своих сидящих <…> товарищей и поет…[7]

Моя задача отчасти аналогична: я тоже хочу *вылечить* свою старую работу, но путем не консервирующей реставрации, а обновляющей реконструкции.

Наука, которую я представляю и которой пора прервать молчание, это, конечно, структурная поэтика. Из ее репертуара нас будут

[7] Этот комментарий Высоцкого (а также полный вариант песни) можно прослушать на сайте Rutube: Владимир Высоцкий. Монолог. Кинопанорама в Останкино 22 января 1980 года: [22:15–27:34]. URL: https://rutube.ru/video/e234d1d758e062f52 0bbc220df07ddb9/ (дата обращения: 01.03.2024).

занимать: выразительные возможности монорифмовки, иконическое воплощение содержательных тем и адекватное отражение структуры текста в формулировке его темы.

Начну с того, что приведу текст песни, а затем — отрефлексированную выжимку моих комментариев к нему, в общем правильных, но нуждающихся в доводке.

4. Вот текст песни:

Не хватайтесь за чужие талии,
Вырвавшись из рук своих подруг.
Вспомните, как к берегам Австралии
Подплывал покойный ныне Кук,

Как, в кружок усевшись под азалии,
Поедом, с восхода до зари,
Ели в этой солнечной Австралии
Друга дружку злые дикари.

Но почему аборигены съели Кука?
За что — неясно, — молчит наука.
Мне представляется совсем простая штука:
Хотели кушать — и съели Кука.

Есть вариант, что ихний вождь — Большая Бука, —
Сказал, что очень вкусный кок на судне Кука.
Ошибка вышла — вот о чем молчит наука —
Хотели кока, а съели Кука.

И вовсе не было подвоха или трюка,
Вошли без стука, почти без звука,
Пустили в действие дубинку из бамбука —
Тюк прямо в темя! — и нету Кука.

Но есть, однако же, еще предположенье,
Что Кука съели из большого уваженья.
Что всех науськивал колдун — хитрец и злюка:
«Ату, ребята! Хватайте Кука!

Кто уплетет его без соли и без лука,
Тот сильным, смелым, добрым будет, вроде Кука!» —
Кому-то под руку попался каменюка —
Метнул, гадюка… И нету Кука!

А дикари теперь заламывают руки,
Ломают копья, ломают луки.
Сожгли и бросили дубинки из бамбука, —
Переживают, что съели Кука [2, кн. 2, с. 227–228].

5. А вот резюме старого комментария:

(1) ***…талии — рук… подруг — Австралии — Кук — азалии — зари — Австралии — дикари*:** 8-строчный зачин, задающий на примере другой рифмы (*-алии*) принцип монорифмовки с тавтологическим повтором рифмующего слова (здесь — *Австралии*, а в дальнейшем — *Кука*, *наука* и *бамбука*) и приблизительным наброском ключевого монорима — на имени героя, но пока что в виде не мужской, а женской рифмы.

(2) ***…почему… Кука? — наука — штука — кушать… Кука*:** начало главного монорима и первого, самого простецкого решения научной загадки с опорой на один из типов каннибализма, т. н. бытовой, и на фонетическое сходство глагола поедания с именем героя, идущего в пищу (*кушать — Кука*).

(3) ***…наука — штука — Бука — трюка — стука — звука — бамбука — злюка —лука — каменюка — гадюка*:** любование, под видом насмешки над словарным запасом полуобразованного повествователя, шикарным стилистическим разбросом лексики, привлекаемой к созданию монорима.

(4) ***…вариант — что очень вкусный кок… Кука*:** выдвижение второго решения научной загадки — утонченно гурманского *варианта* первого, поддержанное соответствующей аллитерацией (*вкусный — Кука*), лексически и фонетически развивающей предыдущую (*кушать — Кука*).

(5) ***Ошибка… наука — Хотели кока, а съели Кука*:** *ошибка* — слово, общее для общеязыковой и научной речи, и приписывается она не негодному вождю, а его рядовым соплеменникам, продолжая комически разыгрывать тему «народной науки» и фонетическую и семантическую игру слов: *кок*, голландское в русском языке заимствование, — точный этимологический дублет английского *cook* и, значит, имени героя.

(6) ***Тюк прямо в темя! — и нету Кука — «Ату, ребята!.. Кука!»*:** продолжение монорима на лейтмотивном имени с ассонансами к нему на *У* внутри строки, использующими «ненаучные» междометия (*тюк*, *ату*).

(7) ***…науськивал колдун — злюка — Ату — лука — будет, вроде Кука! — Кому-то… каменюка — Метнул, гадюка*:** нарочито

выисканный набор просторечных рифм к имени героя и ассонансов к нему на ударное *У*, оркеструющий выдвижение третьей научной гипотезы — о магическом причащении к достоинствам поедаемого врага (*Кто уплетет его… Тот сильным, смелым, добрым будет, вроде Кука*).

(8) ***…заламывают руки — Ломают копья, ломают луки*:** эпилог с очередной игрой слов — на условно-театральном заламывании рук, физическом ломании луков и каламбурном, одновременно физическом и вербальном ломании копий, венчающем линию рассмотрения научных гипотез; при этом *руки* замыкают не только главный монорим, но и композицию в целом (вспомним *рук<и> подруг* в зачине).

6. Все это верно, все компоненты структуры, и прежде всего все игры с рифмовкой и каламбуры, вроде бы опознаны и описаны. Чего же не хватает? Говоря очень кратко, эксплицитной формулировки трех вещей:

— конститутивных свойств монорима как готового предмета, определяющих круг его применений в конкретных текстах;

— самого общего соответствия, так сказать, взаимного притяжения между этими свойствами монорима и тематикой данного текста — песни о Куке;

— специфического вклада монорима в структуру и семантику песни, составляющего ее главную художественную находку.

7. Конститутивными свойствами монорима являются:

— его полное, неукоснительное «единство», нанизывание всей цепи клаузул на одну рифму;

— сопряженная с этим выисканность построения, эффект трудновыполнимого *tour de force*[8].

Эти «словарные» свойства монорима могут ставиться на службу как чисто риторическому повышению выразительности текста, так и прямому иконическому воплощению соответствующих элементов темы. В случае песенки о Куке особенно интересно второе: работа монорима на ее центральную тему.

8. В самом общем плане уместность обращения к монориму подсказывается «научной» составляющей темы песенки: поиск решения загадки естественно предполагает, что за разнообразными фактами и выдвигаемыми гипотезами стоит одна-единственная, абсолютная,

[8] Подвиг (*франц.*).

научная истина, о которой наука до поры *молчит*, но которая может быть установлена и проговорена.

Заметим, что вариантов решения загадки в песенке выдвигается несколько, и ни один из них не объявляется окончательным. Монорим в песенке тоже не один: первый (на *-алии*), довольно короткий, вскоре уступает место второму (на *–ука*), гораздо более длинному, игриво изощренному (в частности, за счет привлечения ненаучной просторечной лексики) и явно доминантному. Так что можно ожидать, что разгадку несет именно он, — несет, но эксплицитно не артикулирует, ибо никакой четвертой гипотезы текст песенки не содержит.

9. От общего факта использования монорима перейдем к специфике его места в лабиринте сцеплений песенки. Наличие в ней двух монорифмических серий облегчает задачу. Первая серия обслуживает привычную тему взаимного поедания аборигенов, вторая аккомпанирует перипетиям неожиданного поедания ими Кука. Соответственно, первая тяготеет к экзотическим — географическим и ботаническим — рифмам (*Австралии*, *азалии*), вторая же сосредотачивается на привязке сюжетных перипетий и научных гипотез к имени героя/жертвы.

Нас, разумеется, интересует вторая серия. Но тем поучительнее представить себе, в порядке мысленного эксперимента, что весь текст целиком мог бы строиться исключительно на первой. Она тоже была бы вполне изобретательной (с такими рифмами, как *реалии*, *маргиналии*, *баталии*, *сандалии*, *регалии*, *далии*, *фекалии*, *парафернаилии*, *аномалии*, *вакханалии*, *сатурналии*, *глоссолалия*, *микроцефалия*, *безначалие, глотали и, и так далее*) и играла бы с альтернативными вариантами гибели Кука, — но не с фонетическими и семантическими свойствами его имени.

Сформулируем же, наконец, вклад, вносимый в смысл песенки вторым моноримом, каковой после всего сказанного представляется самоочевидным:

***Кука* убили и съели потому, что к этому предрасполагало само его имя, каламбурно созвучное со словом *кок*, глаголом *кушать* и прилагательным *вкусный*, а главное, — со всей серией слов, образующих монорим (от *дубинки из бамбука* до *каменюки*) и живописующих неотвратимое убийство героя[9].**

[9] Заметим, что вдобавок к неминуемым *У*-рифмам и словам с ударным *У* внутри строк текст пестрит еще и безударными *У*: *чУжие — крУжок — Усевшись — дружкУ — пУстили — дУбинкУ — нетУ — Уваженья — Уплетет — под*

Такова четвертая версия, опирающаяся на веру носителей т. н. «примитивного мышления» в магическую силу имени (*nomen est omen*; *lupus in fabula*; *легок на помине*; *не поминай всуе*; мандельштамовское *трижды блажен, кто введет в песнь имя…*)[10]. Впрямую в тексте она не формулируется, но многократно актуализируется, разыгрывается, исполняется, принимает вид перформанса (*is performed*), — по принципу «что мы делали, не скажем, а что делали, покажем», в лукавой перекличке с дважды повторенным оборотом *молчит наука*. Молчание — феномен типично языковой. Историческая *наука* у Высоцкого, может быть, и молчит, но его песенка красноречиво показывает и озвучивает, что съели Кука по сугубо лингвистическим — фонетическим, антропонимическим, монорифмическим — причинам.

10. Это должно быть эксплицитно отражено в формулировке темы песенки, которая, таким образом, оказывается типичным металитературным текстом — о магии слова.

А в контексте поэтического мира Высоцкого она предстает фарсовой вариацией на центральную инвариантную тему автора: о «противостоянии независимого протагониста (человека, поэта, спортсмена, волка, микрофона…) агрессивной массе антагонистов (хамов, цензоров, противников, охотников…), пытающихся загнать и уничтожить его». Кук со всех сторон обложен не только голодными людоедами, но и убедительными резонами для покушения на его жизнь: тремя объявляемыми открыто и одним подспудным, но тем более неоспоримым, ибо состоящим из цепи монорифм — своего рода *флажков* (из «Охоты на волков»), за которые ему не выбраться.

Литература

1. *Адилов К.* [*Немзер А.С.*] Очень своевременная книга: [Из «Филологических сочинений»] // Сегодня. 1995. № 19 (377). 1 февраля. С. 10.

2. *Высоцкий В.<С.>* Собр. соч.: в 4 кн. М.: Надежда-1, 1997.

3. *Жолковский А.<К.>* Заметки о «Поэзии аграмматики» Эдуарда Лимонова // «Лианозовская школа»: (Между барачной поэзией и русским конкретизмом). М.: НЛО, 2021. С. 638–663.

рУкУ — нетУ — заламыва[jУ]т — лома[jУ]т — лома[jУ]т — дУбинки — пережива[jУ]т.

[10] Вспомним также рассуждения отца заглавного героя из XIX главы 1-го тома «Тристрама Шенди» Стерна о магии имен вообще и вредоносности имени *Тристрам* в частности.

4. *Жолковский А.<К.>* Механизмы второго рождения: (О стихотворении Пастернака «Мне хочется домой, в огромность…») // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 35–41.

5. *Жолковский А.<К.>* Наука, поэзия и правда: (К разбору песенки Высоцкого о Куке) // Новое литературное обозрение. 2018. № 6 (154). С. 222–249.

6. *Жолковский А.<К.>* Недостававшее звено // Звезда. 2011. № 12. С. 218–220.

7. *Жолковский А.<К.>* О непонимании и другие виньетки // Новый мир. 2018. № 6 (1118). С. 74–89.

8. *Жолковский А.<К.>* Прекрасная Маркиза // *Жолковский А.<К.>* Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, 2016. С. 434–452.

9. *Жолковский А.<К.>* Прекрасная маркиза // Иностранная литература. 2011. № 2. С. 231–240.

10. *Жолковский А.<К.>* Разбор трех разборов: (Автоэвристические заметки) // Homo scriptor: сб. ст. и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна. М.: НЛО, 2020. С. 102–121.

11. *Жолковский А.<К.> Э!* — сказали мы с Петром Иванычем: [Из цикла «Двойная спираль»] // *Жолковский А.<К.>* Осторожно, треножник! М.: Время, 2010. С. 468–472.

12. *Жолковский А.К.* Интертекстуал поневоле: («Я в мыслях подержу другого человека…» Лимонова) // *Жолковский А.К.* Избранные статьи о русской поэзии: (Инварианты, структуры, стратегии, интертексты). М.: РГГУ, 2005. С. 309–326, 580–582.

13. *Немзер А.<С.>* Единство и великолепие: (Тост за Александра Жолковского и его книгу) // Московские новости. 2011. № 64 (64). 30 июн. С. 11.

14. *Немзер А.<С.>* Журналы и мемуары // Время новостей. 2000. № 83. 18 июля. С. 7.

15. *Немзер А.<С.>* О промежуточной словесности: (Письмо А. Н. А-му) // Независимая газета. 1992. № 126 (297). 4 июля. С. 7.

Research Article

A Monument to a Scientific Error: Revisiting Vysotsky's Version of James Cook's Death

© 2024. Alexander K. Zholkovsky
University of Southern California,
Los Angeles, USA

Abstract: In his recent analysis of Vladimir Vysotsky's song "A Scientific Puzzle, or Why Did the Aboriginals Eat Up James Cook" (*New Literary Observer*, 2018) the author identifies a methodological shortcoming: the formulation of the song's theme does not fully reflect the dominant role of the properties of monorhyme in the text's design. The article revises these aspects of the previous description and discusses the broader lessons of such a self-heuristic approach. As a result, the song's message appears, in the context of Vysotsky's poetic world, as a farcical variation

on the bard's central invariant: "confrontation between an independent protagonist (a man, poet, athlete, wolf) and an aggressive mass of antagonists (boors, censors, opponents, hunters) who try to corner and destroy him." The song's protagonist, James Cook, is besieged not only by hungry cannibals but also by supposedly convincing reasons for an attempt on his life, three of which are stated in the text, while one remains implicit, yet is undeniable, consisting, as it does, of a chain of monorhymes — akin to the "flags" in Vysotsky's "Wolf Hunt" — through which he cannot break loose. Thus, the monorhyme functions as an iconic projection of this structural-semantic construction. The article's dedication to the memory of Andrei Nemzer is motivated by the history of the scholarly dialogue between the author and his esteemed late colleague.

Keywords: Vladimir Vysotsky, James Cook, Pareto principle, literary analysis, testing, revision, monorhyme, puzzle, theme (message), variations, poetic world, iconicity, performance.

Information about the author: Alexander K. Zholkovsky, PhD in Philology, Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, Dornsife College of Letters, Arts and Sciences, University of Southern California, Los Angeles, USA.

E-mail: alik@usc.edu

For citation: Zholkovsky, A.K. "A Monument to a Scientific Error: Revisiting Vysotsky's Version of James Cook's Death." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 270–281. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-270-281

References

1. Adilov, K. [Nemzer, A.S.] "Ochen' svoevremennaia kniga: [Iz ʻFilologicheskikh sochinenii']" ["A Very Timely Book: [From ʻPhilological Writings']"]. *Segodnia*, February 1, no. 19 (377), 1995, p. 10. (In Russ.)

2. Vysotskii, V.<S.> *Sobranie sochinenii: v 4 kn.* [*Collected Works: in 4 books*]. Moscow, Nadezhda-1 Publ., 1997. (In Russ.)

3. Zholkovskii, A.<K.> "Zametki o ʻPoezii Agrammatiki' Eduarda Limonova" ["Notes on Eduard Limonov's Poetry of Ungrammaticality."] *"Lianozovskaia shkola": (Mezhdu barachnoi poeziei i russkim konkretizmom)* [*"The Lianozovo School": (Between Barracks Poetry and Russian Concretism)*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 638–663. (In Russ.)

4. Zholkovskii, A.<K.> "Mekhanizmy vtorogo rozhdeniia: (O stikhotvorenii Pasternaka ʻMne khochetsia domoi, v ogromnost'…')" ["Mechanisms of Rebirth: (On Boris Pasternak's ʻI Want to Go Home, to the Vastness…')"]. *Literaturnoe obozrenie*, no. 2, 1990, pp. 35–41. (In Russ.)

5. Zholkovskii, A.<K.> "Nauka, poeziia i pravda: (K razboru pesenki Vysotskogo o Kuke)" ["Science, Poetry and Truth: (About an Analysis of Vladimir Vysotsky's ʻA Scientific Puzzle, or Why Did the Aboriginals Eat Up James Cook')"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (154), 2018, pp. 222–249. (In Russ.)

6. Zholkovskii, A.<K.> "Nedostavavshee zveno" ["The Missing Link"]. *Zvezda*, no. 12, 2011, pp. 218–220. (In Russ.)

7. Zholkovskii, A.<K.> "O neponimanii i drugie vin'etki" ["On Misunderstanding and Other Vignettes"]. *Novyi mir*, no. 6 (1118), 2018, pp. 74–89. (In Russ.)

8. Zholkovskii, A.<K.> “Prekrasnaia Markiza” [“Beautiful Marquise”]. Zholkovskii, A.<K.> *Vybrannye mesta, ili Siuzhety raznykh let* [*Selected Places, or Different Years Stories*]. Moscow, KoLibri Publ., 2016, pp. 434–452. (In Russ.)

9. Zholkovskii, A.<K.> “Prekrasnaia markiza” [“Beautiful Marquise”]. *Inostrannaia literatura*, no. 2, 2011, pp. 231–240. (In Russ.)

10. Zholkovskii, A.<K.> “Razbor trekh razborov: (Avtoevristicheskie zametki)” [“Analysis of Three Analyses: (Autoheuristic Notes)”]. *Homo scriptor: sbornik statei i materialov v chest’ 70-letiia M. Epshteina* [*Homo Scriptor: Collection of Writings and Materials in Honor of Mikhail Epstein’s 70th Anniversary*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020, pp. 102–121. (In Russ.)

11. Zholkovskii, A.<K.> “*E!* — skazali my s Petrom Ivanychem: [Iz tsikla ʿDvoinaia spiral’’]” [“*Eh!* — That’s What Pyotr Ivanych and I Said: [From the Cycle ʿA Double Helix’]”]. Zholkovskii, A.<K.> *Ostorozhno, trenozhnik!* [*Watch Out, It’s a Tripod!*]. Moscow, Vremia Publ., 2010, pp. 468–472. (In Russ.)

12. Zholkovskii, A.K. “Intertekstual ponevole: (ʿIa v mysliakh poderzhu drugogo cheloveka…’ Limonova)” [“An Involuntary Intertextual: (Eduard Limonov’s ʿI’ll Hold Another Person in My Thoughts…’)”]. Zholkovskii, A.K. *Izbrannye stat’i o russkoi poezii (Invarianty, struktury, strategii, interteksty)* [*Selected Writings on Russian Poetry (Invariants, Structures, Strategies, and Intertexts)*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2005, pp. 309–326, 580–582. (In Russ.)

13. Nemzer, A.<S.> “Edinstvo i velikolepie: (Tost za Aleksandra Zholkovskogo i ego knigu)” [“Unity and Magnificence: A Toast to Alexander Zholkovsky and His Book”]. *Moskovskie novosti*, June 30, no. 64 (64), 2011, p. 11. (In Russ.)

14. Nemzer, A.<S.> “Zhurnaly i memuary” [“Journals and Memoirs”]. *Vremia novostei*, July 18, no. 83, 2000, p. 7. (In Russ.)

15. Nemzer, A.<S.> “O promezhutochnoi slovesnosti: (Pis’mo A. N. A-mu)” [“On Intermediate Literature: (A Letter to A. N. A.)”]. *Nezavisimaia gazeta*, July 4, no. 126 (297), 1992, p. 7. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.03.2024
Одобрена после рецензирования: 17.09.2024
Дата публикации: 25.12.2024

The article was submitted: 01.03.2024
Approved after reviewing: 17.09.2024
Date of publication: 25.12.2024

Из электронной переписки А.С. Немзера и Б.А. Каца: «Матренин двор» и «пяток камерных романсов» Глинки

Нам хотелось, чтобы в подборке, посвященной памяти Андрея Семеновича Немзера, прозвучал и его голос. Поэтому мы печатаем здесь его переписку с музыковедом Борисом Ароновичем Кацем. Весь обмен письмами уложился в один день — 4 февраля 2013 г., но темы, в нем затронутые, гораздо шире, чем формальный повод — разбор рассказа Солженицына с филологами-первокурсниками Высшей школы экономики, — и представляют далеко не только мемориальный интерес.

От редакции

А.С. Немзер — Б.А. Кацу

Дорогой Боря!

Неловко тревожить Вас из-за такой ерунды, но все же решился. В «Матренином дворе» (финал первой главки) героиня, прежде оставшаяся недовольной Шаляпиным, трогательно реагирует на романсы Глинки (концерт по радио). Как Вы думаете, кого из исполнителей могли слушать Игнатьич и Матрёна осенью 56 – зимой 57 г.? Или это вообще не важно? Озадачился (и дергаю Вас) я потому, что в этом семестре вместе с Лекмановым* читаем с первокурсниками этот рассказ «по словам» (хорошо, не по ролям). Если вопрос мой умножает сущности без надобы, пожалуйста, не гневайтесь.

С самыми добрыми пожеланиями

Всегда Ваш А. Немзер

* Лекманов Олег Андершанович, 11.01.1967 г. р., на основании статьи 7 Федерального закона от 14.07.2022 №255-ФЗ «О контроле за деятельностью лиц, находящихся под иностранным контролем» 25 октября 2024 года включен в Реестр иностранных агентов в России.

Б.А. Кац — А.С. Немзеру

Дорогой Андрей!

Попытка ответить в приложении. А что ж вы с Олегом так крупно читаете — по словам? Почему не по слогам?

Впрочем, меня всегда обвиняли в микроскопизме, поэтому желаю успехов.

Ваш
БК

[Приложение]

Дорогой Андрей,

Спасибо, что помните. Если я правильно понял, речь идет о следующем фрагменте.

> Исполнял Шаляпин русские песни. Матрена стояла-стояла, слушала и приговорила решительно:
>
> — Чудно́ поют, не по-нашему.
>
> — Да что вы, Матрена Васильевна, да прислушайтесь!
>
> Еще послушала. Сжала губы:
>
> — Не. Не так. Ладу не нашего. И голосом балует.
>
> Зато и вознаградила меня Матрена. Передавали как-то концерт из романсов Глинки. И вдруг после пятка камерных романсов Матрена, держась за фартук, вышла из-за перегородки растепленная, с пеленой слезы в неярких своих глазах:
>
> — А вот это — по-нашему... — прошептала она.

По моему скромному суждению, сопоставляются здесь не Шаляпин и какие-то иные певцы, а фальшивый разудалый стиль а ля рюсс, которым Шаляпин действительно злоупотреблял и «голосом баловал», и строгий классицистский стиль камерных романсов Глинки. Романсы Глинки в то время по радио пели многие, всех не перечислишь, но навскидку — тенора Козловский, Лемешев, Виноградов, басы Гмыря, Рейзен, Михайлов, сопрано Обухова, Неждановa, Долуханова, а еще многие и многие. Среди них была и уникальная пара, записи которой тоже иногда звучали — это Нина Дорлиак в сопровождении Святослава Рихтера (до 1960 г. не имевшего мировой известности). На мой слух лучше них романсов Глинки не исполнял никто — они уж точно не «баловали». Не исключено, что АИС мог

их заприметить. У него слух был, насколько я могу судить, очень цепкий. Но утверждать что-либо определенное не могу.

И уж совсем оценочно и субъективно. В цитированном абзаце вероятно только одно — неприятие Матреной шаляпинского исполнения русских песен: разговор долгий, но Шаляпин не знал крестьянского фольклора и не слышал, как теперь говорят, аутентичных исполнителей. Он исходил из переделок крестьянских песен в городском фольклоре, а если говорить еще точнее — в слободском (термин большого знатока этого дела Виктора Аркадьевича Лапина, моего друга). Вся его манера исполнения — оттуда. Это то, что пели фабричные, мастеровые, мещане, приказчики etc. etc. Отсюда и выходили такие кумиры, как в частности, Н. Плевицкая, которую, думаю, Матрена тоже бы «нашей» не признала, но которую все от Шаляпина и Николая Второго до Набокова считали образцово народной певицей. И она, и Шаляпин пели замечательно в своем роде, но русские крестьяне пели иначе. Так что неприятие Шаляпина — деталь вполне реалистическая.

А вот в «растепление» от «пятка камерных романсов» Глинки я, хоть убейте, не верю. Это так же фальшиво, как и сам «пяток» — не яиц, а камерных романсов. Здесь эстетический манифест тех самых «шестидесятнических» образованцев, на которых потом АИС так яростно обрушивался: ценна не подделка под народный стиль, а рафинированное возвышение его до уровня классики.

У меня малый опыт фольклорных экспедиций, но кое-какой есть. Кроме того у меня много друзей-фолькористов, и по сей день регулярно работающих «в поле». Я с юности слышу их рассказы. Поэтому возьму на себя смелость сказать: никакая профессиональная музыка не воспринимается слухом, воспитанным на фольклоре, как своя. Да и фольклорная в исполнении псевдонародных певцов не воспринимается тоже. Если верить тексту рассказа, то Матрена до вселения Игнатьича и радио не слыхивала. Значит весь ее слуховый опыт — это то, что поют вокруг. А что и как поют — хорошо описано в сцене поминок. Слух, воспитанный на такой традиции (говоря умными словами — гетерофонной, многоголосной, натурально-ладовой и проч.) не воспримет заточенные под самые тонкие образцы классицистской и раннеромантической лирики романсы Глинки (голос в сопровождении фортепиано!) как нечто звучащее «по-нашему». Это не Матрена вознаградила жильца-образованца, а сам АИС вознаградил тот слой читателей, к которым он обращался (не без воздействия жены-музыкантши?) и от которых впоследствии отрекся. Не сердитесь, пожалуйста, я очень люблю этот текст, но

с первого прочтения именно этот абзац казался мне единственным в нем провалом (из суровой реальности в расслабленную интеллигентскую дрему). Не исключено, конечно, что я ошибаюсь.

Всегда буду рад Вашим письмам.

Всех Вам благ.

Ваш
БК

А.С. Немзер — Б.А. Кацу

Дорогой Боря!

Огромное Вам спасибо. Сердиться мне совершенно не за что. Неужели Вы думаете, что я воспринимаю всякое замечание в адрес Солженицына как «святотатство»? Честное слово, я не псих. И отлично понимаю, к примеру, что Вера Воротынцева (хоть и библиограф Публички) едва ли могла читать «Житие одной бабы» Лескова (после первой публикации в 1850-х в «Библиотеке для чтения» не переиздавалось — до советских времен), а историк (!!!) Андозерская уж точно не могла в марте 17-го сокрушаться, что, мол, у нас все от царя отшатнулись, а во Франции Шенье революции противился (вполне себе он на первых порах заварушку приветствовал). Накладки (разного рода и по разным причинам возникающие) есть и в «Круге», и в «Корпусе» — как есть они и у Толстого, и у кого угодно. Обсуждаемый фрагмент (в части Глинки, а не Шаляпина) меня тоже настораживал (коли не сказать — царапал). После Вашего комментария стало понятно «до конца». Кажется, что, кроме прочего, тут есть отсылка к «Певцам» Тургенева; ср. описание певческой манеры рядчика и именование его tenore di grazia, tenor leger — в контрасте с «русскостью» Якова Турка. Ход, может, бессознательный, а может и нет — в рассказе вообще много тургеневского, начиная с его упоминания при появлении «Торфопродукта». Думаю, Исаич не столько сознательно хотел потрафить интеллигентным читателям (все же «Не стоит село без праведника» сочинялось в 59-м, еще без ясного прицела на публикацию), сколько сам разделял их настроения-чувства. И Н.А. (Наталья Алексеевна Решетовская. — *ред*.) тут вполне могла «сработать». Ему хотелось еще и так «облагородить» Матрену — это, как мне кажется, созвучно Тургеневу «Записок охотника», увидевшему в Хоре и Калиныче — Гете и Шиллера (потом снял), в Бирюке — байронического героя и т. п. (ср. грех праведницы Матрены). Что же до позднейших отношений А.И. с «образованцами»,

то это длинный и отдельный разговор. Много там напутано было. Думаю, что с обеих сторон.

Еще раз огромное спасибо. Помню я о Вас отнюдь не только в «музыкальные моменты», а переход на чтение по слогам (буквам и звуквам?) входит в ближайшие творческие планы.

С самыми добрыми чувствами

Неизменно Ваш
А.Н.

Б.А. Кац — А.С. Немзеру

Дорогой Андрей!

Вовсе я не держу Вас за фаната Солженицына, но знаю, что энтузиазм (в Вашем случае совершенно оправданный и плодотворный) иногда раздвигает границы доверия к изучаемому автору до невероятных пределов. Рад, что у Вас этого нет. И хорошо, что я удержался от соблазна сослаться на упоминание Тургенева с характерным «Ах». Я тоже подумал, что в подтексте — «Певцы», но рассудил, что не мне Вам на это указывать. И оказался прав!

А что до чтения по звуквам, то по мне хоть по клюквам, только бы они научились читать. Так что спасибо за письмо — я кисну, а Вы меня растолкали. Всегда буду рад расталкиваться.

Ваш
БК

А.С. Немзер — Б.А. Кацу

Дорогой Боря!

Вовсе не ради игры в «двух вежливых жучков» должен сказать, что меня очень порадовало наше совпадение относительно «Певцов». Мне это важно в связи с другими тургеневскими подтекстами рассказа («Живые мощи», «Смерть», «Бирюк», кое-что из Senilia). Вроде бы сущие мелочи, но складываются в систему. Вообще же литературный пласт (фон) «Матренина двора» оказывается весьма широким. И отнюдь не только «почвенным».

Касательно звуквов-клюквов-брюквов как не согласиться! Но как же это худо получается. Даже хорошие дети, т. е. те, что действительно смотрят в книгу, видят зачастую даже не фигу, а еще более экзотические плоды.

Ваш А.Н.

Б.А. Кац — А.С. Немзеру

Дорогой Андрей!

Не могу не согласиться. Но по склонности видеть худшее полагаю, что надо радоваться хотя бы тому, что все-таки смотрят и все-таки в книгу. Поможем, чем можем, хотя и не спасем.

Ваш
БК

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ
Научный журнал

2024 № 4 (34)

Основан в 2016 г.
Выходит 4 номера в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 67296 от 30 сентября 2016 г.

Адрес редакции: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Телефон: +7 (495) 690-50-30
Сайт: www.litfact.ru

Дизайн обложки А.В. Белоусова
Компьютерная верстка Н.Э. Чайковская
Подписано в печать 25.12.2024
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 18,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н